



الطائر

غير دورية تعنى بشئون الموسيقى تصدر عن

المركز القومي للمسرح والأوبرا والفنون الشعبية



أول إصدار يوليو ١٩٨٥

المسئول العام: د. إبراهيم فستانقاري

مدير التحرير:

محمود حسن / هادي حبيب

محرر التحرير: د. طارق مصطفى

محمود الشاذلي / محمد السيد / محمد السيد



عدد ١٠
١٩٨٥

سیدالشہداء و شہداء





عن التنوير وممارسات التحديث

فاروق حسني

وزير الثقافة

اليوم حين يُتَوَجَّع المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية لإصداره السابقين - تراث المسرح وفنون الفرجة الشعبية - به تراث الموسيقى ، كإصدار ثالث يفتتحه بهذا العدد الخاص احتفالاً بمئوية فتان الشهاب ، سيد درويش ، فإنه يواصل ممارسة دوره الكاشف عن القيمة ويحثه المُثَنُّ لها سيراً على درب ثقافة التنوير ولذونها.

ذلك لأننا حين نحس تراثنا بنحيط النظرة إليه وتطوير تناوله واستلهامه؛ فإننا في نفس الوقت نحتمي به نون أن ذلَّه ونسونه وفيه أن نمرَّع جباهنا في تراثه، ونفخر به دون أن نخرَّ مساجدين على أعتابه. فهل كان سيد درويش غير واحد من المؤمَّنين بالقيمة والصدق في الفن والماعين إلى تحقيقها؟.. وهل كانت حياته القصيرة - بعبائها الخصب - غير تحقيق لما آمن به ؟.. وهل كان ما آمن به - مبتكراً ورائداً سباقاً - غير مقامة لا يسلم بعونها أي فن عظيم ؟

لقد تجاوزَ سيد درويش المبدع كل حدود الإرث الموسيقي القديم وتخطاها ؛ كفر بالتطوير حين كان التطريب قريباً لخمود الروح وعلازماً لبلادة الوجدان، وأنكر وقاطع كل ما كانوا يقومون به في عصره من وصف لُحْن الهابط على جسد الكلمات المُنَّية وهلب للكلمات المتفتية على هياكل اللحن الحسي الرخيص ؟!

ثم هل كان سيد درويش غير واحد من حملة الأهموم و، مندوبي المعاناة حين تقيَّرها باعتبارها قدرًا وطنياً يعيشه ويتفهمه مع آبناء شعبه محوَّلاً الرغض إلى أغنية، والتعرد إلى نشيد، والأحلام إلى أنوار ومناجيات يصرِّغها مع رفاته من سناع التنوير المصري ورسله الذين ضمتهم كتبية الإبداع المدهش الملتزم فانتشطوا في صفوفها متصددين لكل دعاوى التخلف ومحاولات التوكس وشبهات الاستبداد والقهر، ثم متسلحين بإرادة التنوير ووعيه ومتجاوبين تجاور الأحجار الكريمة في عقدها التَّيمُّ، وقد زانت كل منها في بريق الأخرى وأظهرت سناء ؟

إننا بعثل هذا الإصدار تعارُص «تنويرنا» العصري المردد عليهم كي نراهم بجاهرتنا، ونتناولهم وفق معاييرنا، ونعامل معهم بافواقنا المستحدثة؛ من أجل الإثراء بإعادة الرؤية والإحياء بإعادة الاكتشاف. محققين بذلك علاقة الجدل الخلَّاق والتفاعل المستمر بين الموروث القيم والمبتكر الفيل.

تحية إلى سيد درويش في ذكره ؛ وتمنيات للمركز وإصداراته ورسائله بالتوفيق.

التجربة الثالثة

يجب أن يكونا لقد خرج سيد درويش من عقد المجتمع المصري - فهكذا يبدآن الكتابة عنه دائماً - لكن كثيرون غيره قد خرجوا من عقد هذا المجتمع وتمخضت عنهم أرحامه غير أنهم لم يكونوا أبداً سيد درويش أبداً، هو «قدر» لأن أن تؤمن - ببيعة الموسيقى المصرية - في ذلك الرعم بالذات؟ وأن يَجُلَّ شهره وتجليه حتى يخرج علينا في تلك المرحلة الخطرة المساسة من العمر المصري كي لا تتأخر النهضة ولا يستمر لعق الانتقار الطويل ليزوغ شعس التنوير! لمنا كان ذلك «قدراً» فإنه ليس بقدر على الإطلاق أن يتخط صوته في معزوفة الوطنية المصرية الرائدة؛ وأن تحمل ألبانه وأغانيه عموماً ومكابداتها وامتيانها بشكل لم يُعرف له من قبل في تاريخنا مثيلاً كما أنه ليس «بفخر» على الإطلاق أن تتألف المنظومة - منظومة الإحياء المصري - بأصلاها الثلاثة المعتمدة من فكر وفن وسياسة، فتعارس إرادتها الفاعلة على ساحة النضال الوطني - كثرة - مثلاً تمارس الدعوة المؤسلة لحق إنسانه في حرية العقل وحرية إدارة أوفسه وموارده أما المحركين لهذا الفعل - التنويري الثوري وأعمدت من السياسيين - كثيرون وبما يليق بخصوبة هذا الوطن وقدرته على الصلاء، مثلاً هم كثيرون من المفكرين وطلما الذين الحافقين المسلمين ورجالهم من المسيحيين، وليس في ذلك أي قدر من الغرابة؛ يعيش الغرابة وعلامات الدهشة والتعجب للفنن والخو عبود فقط عندما يظهر الفنن كـ «مصور للفعل الثورة والفنان» كرائد لمسيرة التحديث والتنوير؛ مثلاً تظهر صورة المرأة المصرية ويعلم

بهذا العدد البكر من تراث الموسيقى يتحقق حلمان قديمان لم يتوقفا عن مطاوعة زمننا. أولهما هو إصدار ثلاث مجلات فنية متخصصة من تراث المسرح، وتراث الفرجة الشعبية، وتراث الموسيقى. أما الثاني فهو أفراد عدد خاص من مجلة قيمة جميلة عن الفنان الشعب، سيد درويش، وما هي الأعلام قد تحققت تبعاً: صدر العدد الثالث من تراث المسرح تنكاريًا يحتفل بعمور خمسين عاماً على ثورة يوليو، احتفاله بالمسرح وأمله ونوره الذي كرسه من أجل الوطن. ثم أعقبه صدور العدد الأول - التشبيسي - من تراث الفرجة الشعبية، مؤلفاً بنوا إلى إصداراته المتخصصة لتغطي هذا الفرع الثري من فنون العرض المصري لإحاطة بتاريخه ونجلياته وأساليب التعامل معه والتلهم من منابعه علاوة على توفير صفتة التوثيقية إلى جانب الأبحاث والدراسات والرصد مثل باقي الإصدارات، أما تراث الموسيقى فقد رأينا أن يكون مُفَتَّحاً عدد نذكرى عن سيد درويش - الإنسان والفنان والعصر، وأن تتمتع - مثلاً زميلاتنا - بنفس المصصة التوثيقية المتخصصة فتعبد إحياء تارويش ومواقف وهصور ونكويات؛ مثلاً تبث كتابات ودراسات قديمة شغلها تقويم الفنان وتشجيع عمله والإضاعة على موقعه في خريطة العصر ومنظومة الآراء المصري الشاملة فناً وثقافة ويشراً وميامة... ليس ذلك لأن سيد درويش - في حد ذاته - حالة من حالات العبقورية الفنية؛ بل لأنه مفردة ضمن المفردات المتجبة من عصر عظيم ولي وإن كان لم يكف عن تأثيره علينا حتى هذه اللحظة أو مكنا



تقدم
د. أسماء أبو زيد

شرائع مشتقة بالنزول أو متخصصة فيه. وقد تمت هذه الدراسة وطُبعت في ملحق خاص بها مع المجلة لا لكي تُنهي البحث عن سيد درويش في عصره؛ أو عنه في عصرنا؛ وإنما لتبدأ البحث عنا «نحن» و«هنا» «هنا» وفي عصرنا كذلك كي نحدد موقعنا على مساهمة الحالية. مثلاً نجتهد في استثماره وفرضه على خريطة المستقبل القادم القريب. ومن أجل تحقيق ذلك كان لابد من قراءة «صورة سيد درويش» في عيون أجنبية متخصصة في الموسيقى، كما تناول قراءتها في عيون معاصريه وعيون معاصرينا (المحيين) الآن بالفعل ١. ومن أجل تحقيق ذلك أيضاً كانت الاستفادة بالعلماء والأسماء المتخصصة من مختلف المذاهب الفنية والعلمية واللغوية وتزوع اتجاهاتها؛ مثلاً كان سعينا إلى إخراج مطبوعة مبدعة وفنّ المتحيزين، لتخرج كما هي عليه الآن مدينة لكل من سائنها أو دعها من كتاب ويحدثين ومذهبتين، مثلاً تظل مدينة للفنان فاروق حسنى وزير ثقافة مصر.. عارفة بمؤازرته.. معترفة بفنّه واستثماره ومبادئه المتصلة مساندة لمشروع «المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية» ودعماً لرسائله في إحياء ذاكرة الفن المصري ورصد إبداعاته والتطوير على حركة الفن وإضافات الفنانين ،

صوتها الميكرو وقد نُعت عن وجهها وغلالات الجفون والخوف والتعبية والتوردا من هذه اللحظة المبهمة إذن بزغت عبقورية سيد درويش - كإنسان في عصر - وتفتحت موهبته، ونالته منوعة بما ظلل هذا العصر وأغناه ويهد بجهده المحدث في عصر بعد ذلك من تحول عظيم؛ غير أن مجرد الكتابة عنه قنّان الشعب، والتذكير به لم يكن هدفنا المطلق فحسب؛ وإنما تواقمت خلال العلم كي تمنحنا إجابة شافية - علمية أيضاً - عن ما انتاب ورثة سيد درويش وأحفاده في أرواقهم وأغانيتهم من تسيّر مائل تعددت الآراء في تفسير أسبابه وعملاته فاصابت أو أخطأت، مثلاً ضلّت أو وفقت في التماس الخلاص أو الاهتداء للظول؛ لأن مثل تلك الإجابة لا يمكن العثور عليها بالصيغة أو بالتحسين أو بمجرد «الأمنيات» وإنما بالعمل العلمي وحده؛ انطلقت فكرة «الدراسة الميدانية» لتستقرئ الوعي بسيد درويش والإحساس به؛ مثلاً نطلق ضررها للكشف على ما يحدث وفهمه وننقسه الآن من فن غنائي موسيقي - أو ما يطلق عليه كذلك - كإجابة على أسئلة رئيسة ثلاث هي موضوع الامتحيين في البحث الميداني ومنطلقه، وهدف الباحث المستكشف وسط طيات علول ووجدان هذا الجيل وهي: من يعرف سيد درويش الآن؟ من يتذكره؟ من يسمع سيد درويش الآن؟ ثم من يحبّه؟ أما عينات البحث - الذي أشرف على استقرائه واستخلاص نتائج خبرات علمية متخصصة - فهي أولاً: عنوايت من قطاعات اجتماعية متعددة ومتنوعة: مثلاً في تعليمها وفكرها وثقافتها، وثانياً: عنوايت مهتذة معاً من



يَكْتُبُوا عَنِ اللَّهِ

عصر سيد درويش

من الرش والكس -

أن تلك الفترة شهدت الامتداد العمالي الواسع في خط الزمّل ، ونحوّل كثير من أبناء الأحياء الشعبية إلى العمل في البناء ، الذي تحول لصناعة من أهم الصناعات ، حيث لم يكن بالإمكان استيرادها من الخارج .

رُفد احتكر الأحياء أهم فروع تلك الصناعة في الإسكندرية ، ولا سيما عن قولي منهم تشييد المباني الصخمة المتصقة بالقضاعة ، ولم يكن أمام أبناء الأحياء الشعبية من فيهم سيد درويش سوى الانخراط في الأعمال التي وفرتها حركة البناء ، مما كان من أهم أسباب انتشار أغنيات الباندين ، التي ساهم فيها صاحبنا .

أن ما نفتح به الجانِب الإفرتمى من امتيازات مع وحدهم المتصمخ في المدينة ، قد أدى إلى انتشار كثير من الأمراض الاجتماعية ، بدءاً من فحشاء الرقيق الأبيض إلى القمار إلى المخدرات ، وهي الآفات التي انعكست على أغاني الرجل .

أخيراً ، وفي بيئة الإسكندرية حيث عاش سيد درويش طفولته الأولى ، حدث نقص ملحوظ في المدارس الحكومية ، خاصة بعد أن اتبعت السياسات الاحتلالية الحد من المؤسسات التعليمية الحكومية تحت دعوى ضرورة الدوفر حتى نستطيع مصر أن توفى بأغساط ستاد الدين ، هذا فضلاً عن نقاضى مصروفات متروسة عالية .

نبح ذلك أنه لم يبق من المدارس الحكومية بعد فترة قصيرة من الاحتلال البريطاني سوى مدرسة ثانوية هي مدرسة رأس اللتين ، التي لم يزد عدد طلابها عن عشرين تلميذاً خلال اللاهاتينيات ومدرسة عباس الابتدائية التي كان يتحق بها أبناء موظفى المك المدينية ، وجاء البديل لذلك فى مدارس الحاسعات الخيرية ، الإسلامية والقسطنية ، والمدارس الأهلية التي كان يقوم الأهلىن بتأسيسها بمبادرة فردية ، ثم أخيراً

إلى جانب مصطفى كامل - الذى لم يكن قد جاوز العشرين - وكلاً من أحمد طغى السيد ومحمد فريد وآخرين ، وتشكل منذ ذلك الوقت العير ما عرف باسم الحزب الوطنى السرى .

عموماً لم يكن سيد درويش قد حاوز الخامسة

من عمره حين صدرت جريدة اللواء (١٩٠٠) ناطقة بلسان الحركة الوطنية المصرية ، كما شهد العقد الأخير من القرن التاسع عشر الأحداث الحسام المتعلقة بالسودان ، بدءاً من الحملة على دنقلة (١٨٩٦) وصولاً إلى معركة أم درمان (١٨٩٨) التي انتهت وجرد الدولة المهدية ، وانتهاء بمعد اتفاقى الحكم الثانى (١٨٩٨) التي أشركت بريطانيا فى حكم السودان ، مما أثار السخط فى صفوف الوطنيين المصريين .

هذا عن مصر خلال سنوات طفولة سيد درويش ، أما عن الإسكندرية حيث ولد ، فقد أخذت تحول بسرعة إلى المطابع الأجنبية نتيجة لزيادة الهجرة الأوربية إليها بعد الاحتلال ، ويشير أول إحصاء عام عقد عام ١٨٩٧ أنه من بين عدد سكان الإسكندرية البالغ ١٧٢ ٣٠٠ كان هناك ١١٨ ٤٦ ٥ أوروبيا أى نسبة تصل إلى ٣٠ ١٥ فى المائة من إجمالى السكان ، وهى نسبة عالية .

ترتب على ذلك مجموعة من الحقائق :

أن أصبحت المدينة مدينتين ، إحداهما تضم الأحياء الوطنية ، بما فيها كرم الكفة حيث ولد المطرب الشهير ، والثانية تضم الأحياء الإفرنجية حيث زاد تركيز الأجانب خاصة فى خط الزمّل الذى عرف نمواً كبيراً خلال تلك الفترة ، وبينما غلب على القسم الأول الإهمال والافتقار إلى الخدمات ، فقد تمتع القسم الثانى بكل ما كان يمكن أن يفره وفنذاك من تلك الخدمات خاصة بعد إنشاء فرمسيون (مجلس بلدية الإسكندرية عام ١٨٩٠) ، الذى بدأ عمله ببيليط الأحياء لإفرنجية هذا فضلاً عن تشجيرها وإسائها ، الأمر الذى لم تمت تقاس معه بالأحياء الوطنية ذات الحارات المتروكة ، والمعروسة حتى

تكرم ، ونش حالات الظروف دون أن تكامل تعليمه ، وإسقاطه المعاحة إلى البحث عن عمل كاشق بصفة كمال الأملى

- كاشق بشتاب حسن حلاوة ثم بمترسة شمرى المناس ، ثم العميد النضى للنك لمسعد لى المناس لمرسى ، وتكون منها بحد القرن

- وكسيد درويش مصطفى النحر فى ١٢ مارس سنة ١٨٩٦ ، فى الحى الشمرى كرم الكفة بالإسكندرية ، كان أبوه بشار .

سيد درويش
(١٨٩٨-١٩٣٢)

الكتاتيب التي التحق بها أغلب أبناء الأحياء الشعبية .

وقد وصل عدد تلك الكتاتيب في الثغر وقت جولة سيد درويش إلى مائتي كتاب، تمتعت منهم ١٠٧٦٠ من البنين ، و٢٦٣٢ بنات. وقد التحق الصقل بأحد تلك الكتاتيب ، شمس المدارس ، حيث حفظ القرآن الكريم ، وأجاد الفرتيل وحفظ بعض الأشعار الشعبية وعكف على تلحينها .

ولأن أباه كان قد هجر الأسرة فقد اضطر الصبي ، في مثل هذه البيئة ، أن يتكسب عيشه بنفسه ، مثلاً القرآن بصوته الجميل في المناسبات والمقاهي ، وكان ما يتكسبه يكفي بالكاد ، غير أن مصر تأثرت وقتذاك بالآزمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٠٧ الأمر الذي اضطر سيد درويش ، ولم يكن قد تجاوز الخامسة عشرة إلى أن يبحث عن مورد رزق آخر غير تلاوة القرآن والتواضع حيث كف الناس عن استئجاره ، فاضطرب في أعمال البناء واكتسب عنده موهبة في تلحين الأغاني الجماعية التي عرف بها أبناء تلك الحرفة .

عرفت الإسكندرية ابتداء من النصف الثاني من الثمانينات توافد عدد من الأحرار الشعبية مثل فرادحي وقباني وغيرهم ، حيث كانت تقدم عروضها في المقاهي التي انتشرت انتشاراً واسعاً في المدينة ، أو في أي مكان مضمح حتى أن أحدها كان يقدم عروضه في شاطئ بطح . ولما كان جانباً من ذلك العروض يعتمد على الأغاني وبخاصة الجماعية ، فقد كانت فرصة لبعض من يملكون القدرة على تلحين تلك الأغاني في التعاون معها ، وكان منهم سيد درويش .

ولما كانت هذه الفرق الشعبية تأتي وتعود من عز الشام ، فقد كان من الطبيعي أن يتغلب المتعاملون معها ويحبون . وإذا كانت قد حرت العادة على أن يكون السفر مرفهاً ، فإنه بالنسبة لسيد درويش كان طويلاً ، فقد استمر



بين عامي ١٩٠٩-١٩١٢ الذي أتاح للشباب أن يخطر بشكل أكبر فيما أصبح يسمى بالمجتمع الفني .

وكان السفر منسجماً بين مصر والشام خلال تلك الفترة ، إذ أنه رغم وقوع الأولى تحت الاحتلال البريطاني ، إلا أنها بقيت من اتساحية القانونية فسمما من الدولة العثمانية التي تقع في إطاره السلاط المصرية . ومن ثم لم يكن هناك أية موانع قانونية من التحرك بين البلدين ، إذ لم تكن هناك حاجة لحواز سفر أو غيره .

المهم أن الشباب الصغير عاد من الشام وهو أكثر نصحاء وأكثر حرصاً على شئ طريقته الفني ، في وقت كان العالم على وشك أن يحوض أول حرب عالمية في تاريخ الإنسانية ، وهو حدث بعد عام واحد من العودة إلى الوطن .

وكما يحدث في الحروب عادة فإنها تحفل بالانقلابات السياسية والعسكرية والاجتماعية والتي تنعكس بدرجة أو أخرى على الفن ، خاصة ذلك الذي يعبر عن أحوال الناس .

الانقلاب السياسي بدأ بإعلان الحماية البريطانية على مصر في ديسمبر عام ١٩١٤ بعد شهر قليلة من قيام الحرب ، الأمر الذي غير وضع البلاد الذي ظل مستقراً منذ نحو أربعة قرون (١٥١٧) حين ظلت ولاية عثمانية منذ ذلك التاريخ .

ولما كان جانب غير صغير من المصريين قد قبل هذا الوضع علي اعتساراً أنه أبغى بلادهم جزءاً من دولة الخلافة التي اقتضت من الأتاتنة مركزاً لها بماقداد تلك الفترة ، فإن تغييره كان ثغلاً علي أنفسهم ، الأمر الذي أدي إلي خروج عديدين منهم بإرادتهم التي بر الشام أو إلي تركيا نفسها أو بغير إرادتهم إلي مملكة الحجاز الواقعة في البحر المتوسط تحت الحكم البريطاني ، والتي اتخذت سلطات الحماية كعقبي لمعارضتها .

ما حلت الأزمة الاقتصادية - مشقته فقد أصبح المسؤول عن أمه وشقيقه فقد طغى ملامح الشوع واشتد مع حال فقراء ، وفي أثناء العمل كان يلقى فكان

حلال وإبراهيم القبلي رئيساً للملأ أحد المقاهي حيث كان يمس بجي جانب المطرعات الذهبية ، لمقاومة فتيات وأدوار ومسلحت .

الزعماء ، التي هاجت بعد فترة تصيرة تحول إلى غناء القصائد والموشحات والأدوار المأثورة من عبده العادلي ومحمد عثماني

عصر
سيد درويش

مصر خلال الدفاع عنها في مواجعة اليهود التركي. الأتاني، أو الحملة التي قادها الجفرال القلبي انطلاقاً منها مدحها الي تلمطين وموريا و وصلت الي انعراق الأمر الذي بدأ في جمع ألوف من الفلاحين المصريين، رغم أنوئهم

ومن خلال نظام شالغ للسخرة ، تلحق بماسمي بقبائل العمال، مما كان محل سخط شديد في الريف المصري بدأ في كلمات الصوال الحزين ومطلعه بلدي بأ بلدي والسلطة خدت ولذي. ولم يكن سيد درويش بعيداً عن تلك التكتسات التي أخذت مرقاب المصريين .

نبغي الآثار الاحتماعية ، وكانت عديدة .. منها ما ترتب علي الحرب من أزمة اقتصادية نزلت آثارها علي أبناء الطبقة الوسطى والطبقة العاملة ، هذا فضلاً عن انتشار الآفات الاجتماعية مثل تدخين الحشيش و الكوكابين ، الأمر الذي عبر عنه سيد درويش أدق التعبير، بكل ما أنزله بأبناء تلك الطبقة من عوز و فاقة .

منها أيضاً ما ترتب علي وحيد أعداد كبيرة من أفراد الثورات الإمبراطورية الراغبين في الترويع عن أنفسهم في سوارع المدن الكبيرة ، خاصة القاهرة والإسكندرية، وما صاحبها من رواج سوق التسلية وانتشار افن ، الهابط منه أو ذو المستوي الصغول ، مما أدى إلي انتشار مناطق يعينها مثل روض الفرج وسوارع عماد الدين . وانتشار الفرق التعبيلية خاصة الفرق القتالية منها، الأمر الذي أتاح لسيد درويش أو لغيره مساحة واسعة للتعبير عن أنفسهم .

منها فالأما ما ترتب علي الحرب من ارتفاع أسعار القطن الأمر الذي ساعد كثيراً علي رواج أحوال الأعبان من أبناء الريف، الذين قصبوا إلي العاصمة يننون فيها الدور للاستقرار ، أو يستعمنون بمدايحها، وهو ما عبر عنه المسرح المنعش في شخصية كشكش بك وغيره من الشخصيات المعاللة .

منها أخيراً أنماع قاعدة العمال المصريين ، فقد أوي

بنا هذا الانقلاب السياسي في مصادرة الحريات، فأخذت الأحزاب التي كانت قائمة قبل الحرب تحت وطأة المطاردات ، وفي نفس الوقت تفتت أغلب الصحف الكبيرة ، ولم يتج ملبا سوي الأهرام التي التزمت جانب الحرس

في التعامل مع الوضع الجديد ، والمتعلم التي كانت محايزة للإنجليز سواء قبل إعلان الحماية أو بعدها .

أما الانقلاب العسكري فقد بدأ في تدفق قوات الإمبراطورية علي البلاد ، بعد أن كان الوجود العسكري البريطاني لا يتجاوز حاميتين ، إحداها في العاصمة (تكتات قصر النيل) ، والأخري في الإسكندرية (تكتات مصحفني باشا) ، فقد تراجعت العسكريون في شفي أنحاء الإمبراطورية ، أسفريين ومريشان وعبرهم في سائر أنحاء الكتانة .

ولاشك أن هذا الوجود قد آثار سخط المصريين ، فوجود أصحاب الأرى التاكلي واليبريه الأحمر في وسط الناس الذي جسده لهم الرجوع الاستعماري ، لم يكن ليحمر بسهولة خاصة إذا ما اقترن هذا الوجود بأعمال العريضة التي تقوم بها الحدود في ظروف الحرب ، والتي تحدث عادة في مثل تلك الظروف .

من جانب آخر فقد فتح عن هذا الوجود أن تعرضت البلاد لأخطار من جراء حرب لا نالة لها فيها ولا حمل ، بعض هذه الأخطار نتجت عن الحملات البرية التي قام بها كل من الألمان والأتراك علي قناة السويس خلال عاسي ١٩١٥ و ١٩١٦ والتي عرضت مدنها للخطر، والبعين الآخر نتجت عن الغارات الجوية التي شنتها طائرات ألمانية علي القاهرة ومزاحبها، والتي أدت إحداها إلي قديمير جانب من حي عابدين، وكانت أول مرة في تاريخ المصريين تنفض عليهم النيران من السماء .

من جانب آخر فقد تسأت الحالة البريطانية للأريش العاملة التي تخدم المجهود العسكري سواء في

فرقة أخيه، فالحن سيد درويش - سنة ١٩٠٩ سافر سيد درويش بالفرقة ليعني مع كورس زوردي متفرعا بعض الأعلى بين حصول المرحبه .

العمل التي يشغلون في البناء - سمحه - عفا الله - (معل) شقيق سليم عفا الله - صاحب الفرقة التي تمت علي لحد والعصر - التعليلية التي معاً بالإسكندرية - وأبعد له وجه له عرضاً للعل في

مع الفرقة (فرقة سيم وليس عفا الله) إلي لبنان، وكان الفرقة هشت وثم شق إجمالاً، وتحت



جمهورية زنتي، هذا فمثلاً عن المرأة المصرية التي شاركت لأول مرة في التاريخ الحديث في استظاهرات التي عصمت السلاد، خاصة في القاهرة والإسكندرية وبلطفا،

من الملاحظ أيضاً أن الحركة السورية الجديدة التي جسدت الوحدة الوطنية معطلة في عتصريها من المعلمين والأفساط، وهو البوتر الذي ظل يلعب الإنجليز علي إنازته خاصة بعد اغتيال رئيس الوزارة النبطي بطرس باشا غالي عام ١٩٠٨، ثم أن أعمال العنف لم تقتصر علي العواصم أو علي الوره البحري فحسب بل امتدت الي حواضر الصعيد . شهدت نفس الفترة عدداً من الأحداث التي لعبت دورها في ترسيخ الفكرة المصرية :

- ما نتج عن هزيمة دول الوسط (ألمانيا والنمسا وتركينا) من تكسك إمبراطورياتها ، بماعناه ذلك من سقوط دعاوي التوالين للخلافة ، خاصة بعد أن سقطت هذه الخلافة لأنها علي يد كمال أتاتورك في العام التالي لوفاة سيد درويش ، وإن كانت يواذر هذا السقوط قد لاحت قبل ذلك .

- اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون من شيوخ الاعتزاز بالروح الوطنية المصرية خاصة بعد أن تسمع المصريين بالآثار الهائل التي تركه هذا الاكتشاف في العالم ، في أوروبا وأمريكا علي وجه التحديد حتى أنه شاع بينهم في ذلك الوقت السميات الفرعونية .

- ظهور بنك مصر علي أيدي التالى المصرى المشهور ظنعت حرب بنك عام ١٩٢٠ . وكان رمزاً آخر من رموز الاعتزاز الوطني خاصة بعد ما عاناه المصريون من الهيمنة الأجنبية علي قدراتهم الاقتصادية ، حتى أنه عندما أنشأ البنك الأهلي عام ١٩٨٩ ، والتي حول حين إصدار التعملة الورقية فقد نشأ علي أيدي عدد من المثاليين الإنجليز واليهود .

ونرى أن سيد درويش توتي فرير التين وهم في شرح الشباب بعد أن شاهد أغلب أعلامه وأعلام الوطن قد تحققت ! ■

قيام الحرب وما أثرت عليها من انخفاض الواردات الي لجوء بعض الرأسماليين إلى إنتاج الصناعات التي لم تعد تزد من الخارج كما أنت عوده أعداد كبيرة من العمال الأجانب إلي بلادهم الأمر التي استتبعه الحاجة إلي أعداد

كبيرة من العمال المصريين . ولما كان هؤلاء أقل مهارة من زملائهم الأجانب الذين تركوا البلاد ، كما لم يكونوا شي حيرتهم بالمطالبية بحقوقهم ، فقد عملوا في أسوأ ظروف ، ونرى أن سيد درويش قد عبر عن هؤلاء تعبيراً صادقاً في أغنيته المعروفة التي تحدثت عن «الحلة دي» وتنتهي بالأعتراف أن «الحبيب منهمل ولا مليه»

بعد يومين من انتهاء الحرب وفي ١٢ نوفمبر عام ١٩١٨ تقدم سعد زغلول وزملاءه ثار المندوب السامي البريطاني في العاصمة المصرية بطيئون السعر الي مؤتمر الصلح في باريس . الأمر الذي أدى إلي اعتقالهم ونفيهم إلى ماطلة في ٨ مارس عام ١٩١٩ ، وقامت الدنيا ولم تقعد ، فقد اشعلت البلاد من أبنائها التي أفساها بالثورة ، التي عرفت هذا العام ، وكانت أكبر الثورات الشعبية التي حركها التاريخ المصري المعاصر .

وكانت السنوات الأربع التي فقتبت بين ثلح الثورة وتسلم بريطانيا لاستغلال البلاد في ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ وما استتبعه من صدور أول دستور مصري ، بالمعني الحري التام في العام التالي (١٩٢٣) .. عام رحيل سيد درويش عن دلبنا .. كانت سنوات حافلة في التاريخ الوطني ، إذ إن الترويح الثوري العكس خلفها مع الأعمال الفنية وفي مقدمتها فنلنيد سيد درويش وأوبريتاته التي لا يزال التمسيد الوطني المصري يسلمد أبحاثه وكلماته من أهداه .

لم تقتصر الحركة السياسية خلال تلك السنوات علي حمايات الأنفدية كما كان مادنا من قبل بل امتدت إلى الطبقة العاملة فيما جسده خصيصاً عمال الخاندر في بلاق ، وإلى الفلاحين فيما طير من خلع قتيان المكث الحديدية والسعي لمنع دخول القراوات الاستعمارية إلى أعماق الريف مما تمته نماذج عديدة وإن كان أشهرها

الإسكندرية ومصر يشعل مائتاً - سنة ١٩١٠ أعداد مليه
والإنسان في الأندراج والمواد عملا الله تأليف قسوقته
الشمسية فاعتصم سيد

المصرى - ومن سيد درويش
سبوت ومعتق وحف يكس
روقه بقراءة القرآن تكريم في
المسجد ويصعد على ألسنة
تسمي قسوقته ليعلم هم أمول
الشمسية الشريعة ويعلمد عنهم
الثبات لشم كاه ، وبعد أن قصي في
شام حوالي قسوة أشهر عاد إلي

علاقة الارتباط الوثيق بين مختلف الكونات في عنوان هذا البحث وروايد.
ثانية تماماً تاريخياً ووثائقياً وقائماً في الواقع. وفي السياق. وبالكيفية. وإلى
الحديث الذي يقتضي من الباحث ضرورة القيام بالقراءة الضوئية الكافية للكشف عن مكان
المواد الجغرافية التي اقترنت الصناعات اليدوية والاجتماعية والتربوية.
وبالضرورة التي تكشفته خطوته بسجوة النقد والتأليل وتقديم النموذج العلاجي
الأصل في مذهب سيد درويش القومي اعتباراً من سنة ١٩١٧ وحتى رحيله إلى
الرفيق الأعلى في سنة ١٩٣٢.



مصرولوجية سيد درويش الموسيقية

في مواجهة (غرائب التريك) و (بانجو الطفاطيق) و (مبازل المسرح الخليل)

فترات العنقري

الأمم التي تتعلم الموسيقى والذين تتعلمها الجهل قومية المتعمدة (مباذل)

في غرائب التريك للعلوم

صدرت أوامر «أفندي» بتعيين المطرب عبده الحامولي (١٨٤٦ - ١٩٠١)، موسيقاراً لأوركسترا عرشه بمبلغ ١٥ حنطاً شهرياً معه «تحت» لتزف والتزف من كل من الحظ. أحمد اللبني، والعمركشي، وإبراهيم سولين، ومحمد حطاب بطة ١٠ حنطيات شهرياً، ثم ظهر من أول حفلة رسمية أن عبده الحامولي وبطلانته يعتمدون كلية على التغم المحلى للشيخ محمد عبدالرحيم المطرب (١٨٩٣ - ١٩٢٨) مما أثار سخط وأشفاق كل أصحاب المزاج التركي والشرقي والأوروبي من سادة الحكم وحاشيته وأتباعهم وما حتم على التذيق أن يتدخل بما ينسجى وألما من توقيع اللازم من البلجين ومن الغناء العثماني. فكان أن قام بإعداد عبده الحامولي بثلاثين وأكثر من مرة إلى تركيا لتدريبه على الموسيقى الاستثنائية وأساليب أدائها غناء واصطحاباً، وفقى على أثره بإبقاء كل من الملحنين محمد عثمان (١٨٥٥ - ١٩٠٠)

إنما إذا بدأنا بالمؤثر السلبى الأول الملحن بالعنوان الرئيسى لهذا البحث وهو غرائب التريك، يمكننا أن نؤكد من أن المصنفين إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) بصحب الوقائع وشهادة التاريخ، كان ممتعاً بشهرة متسعة الأبعاد في جعل مصر قطعة من أوروبا، لذلك لم يدخر وسعاً في مراءه أفنديات البند «و» وطوعه لبخ الإلتحاق الأفراح على تصديق ذلك الدأويوب ولو حتى بسعاعات الاستثنائات من المصادر الاستعمارية المترجمة بالهلال وكان المبدأ في ذلك الحين في شتى دوائر الأمر الحاكمة، أن الفن الأعلى لأبهة وتخييم الحياة في قسور أصحاب التبحر وسادة الحكم، إنما يتمثل في الأخذ بعمدية قصر فرساي في فرنسا على عهد «ملك الشمس» لويس الرابع عشر، وبكل ما في نظامه من تخصيص وظيفة في الحاشية لموسيقار يتولى شئون ومهام التجهيزات لحفلات التمسر وطقوسه رسمياً وأمرانياً، فقد

علم الموسيقى الغربية. واستمر يعمل في الأفراح
- سنة ١٩١٢ عاد سيد
درويش إلى الإسكندرية
وإلى القاهرة الشعبية واستكمل
نحته، واستعاضت شهرته

درويش إليها مرة أخرى،
وسافر مع الفرقة إلى لبنان
في رحلته الثانية التي
بحجت نجاحاً مكثه من الصفاء
عزراً لمول، جسر هيا لسانته
الموسيقى واستكمل فيها دراسة

والشيخ يوسف الميلاوي (١٨٥٠ - ١٩١١) ثم رتب أيضا لاستحضار قريش تدریب من تركيا إلى القاهرة لإنعاش القوات ولتعزيز الزاعمين في مستوردات اللون التركي المعهور والمدمر خديويا، وبذلك تم استذراع شلالات التتريك العالي والأثني في عاصمة البلاد مع التدريب على ما يلي من التوارم :- التعرف على طائفة من العقائد التركية كالنعم، عشوران، الفهارنة، الحجاز، الحجاز كار، الزنجاران (الزنگلاه)، والتكریز، السوزدل أرا (الذي اجترعه الهندو شاكرا أغا).

- التعرف على نقاط من إيقاعات الأفصاف، والجماعي وغيرها.

- التمرس على عمليات النقل في مسدوى أنغام بعض المقامات إلى طيفات أخرى كسجها مسعيات : للشاهاز، الحجاز كار، الكردی، الفرجوزا.

- استحداث بعض الصيغات الفنية التركية لنوسيبات مصوية باللسان العربي ومنها ما نعرفه الآن من مقطوعات، فذلك السجبار، بالعمري، وبشرف، نيل الأفراح غنى في رياض السنبلي، وشمكن من أبناء دور، عثبا، وشقنا سبني، تارة بالتركيز وأخرى بالهاوند أو بالرواست.

- التمرس على الزخارف المصرية، ونوديدات الهند والترك (الفروديدات الفخرية) وبالنشأوات (آ، آ)، والاسماليات (آسان، آسان)، وبمحاكاة أشهر مطوي الأسنان في ترقيق (يانالاي، يانالاي) وعلى النحو الذي تخصص فيه على نطاق واسع السلحن محمد عثمان كما عرفنا، وبعدنا عن أي تقطيع طبيعي عن أحوال الوطن الأم في السراء والضراء وجين الباشا، وإنما لينصب كل العهد على رحنوا سادة الحكم ومواليايم بايأت المتأديع، ولهو انتقاري، ويتواعم التبريعات، وعن تصويرات اشغال الببال بفوات الدلال، وأفاضيل العبال وللشكوى من عذابات السهاد لفة للرقا، وقبعا نظمه حينذاك أكثر شعراء القاهرة أمثال: الشيخ على التليي (شاعر الخديوي)، ومحمود سامي البارودي نانا، وأسماعيل صبري باشا (بكرى القفاني)، ومسطفى بك نقيب (من كمنا نظارة الداخلية)، ولحاجر كل من الشيخ يوسف الميلاوي (١٨٥٠م - ١٩١١م)، وأحمد حماني (١٨٥٥م - ١٩١٥م)، محمد السبع (١٨٧١م - ١٩٤٧م) وكل من الحاجة السويبة، والتوندية، ويغربا في هذا الشأن أن نعرف على برامج نموذجية الأداء في حفلات عهده الماصولي وألمط محسب ما سجله قمرى، العادات والتقاليد والتعابير المصرية، للأستاذ الدكتور أحمد أمين تحت مائة عهده العامولي وألمط ما يلي من وصف حفلاتهما:

وانشورت ألقائه على أمانة حتى أن كبار غنائى القاهرة الناس. كانوا إذا زلوا الإسكندرية - فاعت شهرة سيد درويش يحفون عن المعنى الذى يحى

عبيده وألمط شخصيتان كبيرتان ملأتا مصر بهجة وسورا، ويدعيان عانة في أيام الأفراح مثل الزواج والفتان والنساء من الأمراض وتعد ذلك، هيدعى عهده للرحل وألمط للنساء، وكثير من الفنانين يربع بهم فبنتلون من أقصى القاهرة إلى أفضاها من المنشية إلى النعاسية، ومن السيدة زيدم إلى النعالية..

في أمراض، وبقي، والمطابق

وفي فترة حكم الخديوي توفيق (١٨٧٩ - ١٨٩٢) تحت رعاية وجعالية الاستعمار الانجلى نجد المحلل الاستعماري قد عمد بحما مكانته الخديانة والرشوة من هزيمة عراسي في سنة ١٨٨٢ وبطلت جبروته أرض الملاد، أن يتولى تغريب محتواها الممكري والتقاقى والاقتصادى لصالحه كي يعمل على إغراق الشيفة التميمية بوضفيمات من التهو وأجناد الاستويين، صنع التخطيط للذى سسته لنا هذه الوقائع:

- صدور مرسوم خديوي في ١٩ سبتمبر سنة ١٨٨٢ نقل وتسريح الجيش البطنى المصري وإنشاء جيش خزيل بقرده الإقطاع والقوات بأشراف الأوكيان حرب الإنجليزيرة السير ابيليين وردم ومرسوم آخر أنكى وأوجع في سنة ١٨٨٦ بواجبة قبول البذل الفدى للإعفاء التام من خفعة التحنيد.

- إغلاق جميع المصانع الانجليزية لصالح إغراق البلاد بالمصانع الإنجليزية ولتكن بلاننا مجرد مزوغة فطن لمصانع لاكتسابه، وبأن تسيطر الشركات الأجنبية على البذرك وأعمال اللقل والبهاء والزراعة والنشارة، وأن تكون الكلمة العليا للتلفيق ولو في إغراق حليم واحد مستشار إنجليزى فحسب.

- المدرج في إلغاء مسجانية التعليم مع قتل الكثير من المدارس، وبأن يتبرمج التدريس بأستخدام اللغة الإنجليزية بدلا من العربية وأن يتعلم رجال التعليم جيدا هدف، وتلوه بأن فقل مصر خلف زراعى ولا شيء بعد إلى الأبد.

- تعريم إوجال صحيفة الحرة الوطنى التى كان يصورها من نابيس جمال الدين الأفغانى ومحمد عبيد، وفعليل إصدار جريدة الوطن سنة ١٨٨٤، وحريته مرأة اقزم سنة ١٨٨٦، وأبصا جريدة الأهرام التى كانت تصدر في الإسكندرية.

- صدور الديكرتو الخديوي في سنة ١٨٩٠ بتنظيم العمل في نحو ٢٦ حرة تضمنت طائفة للأثنية (المسيحيين) وبالكالى ظهرت في سوق النشر النعمي في سنة ١٩٠٤ أربع شركات أحسبة عملاقة لتصحيل بيع الاعماليات هي: أوديين، حواميون، بيضاوين، وبوتيون للعمل على نشر التحل العقلى والاجتماعى عن طريق ألعان مسجدة أختت



فيه الشيخ سيد درويش ليمعده، ومن هؤلاء الغلابين المعنى الشيخ سلامة

نسمية، الطفاطيق، بجانب أنشطة «المرح» الفخيع، ورفض المسلات الفردية بجلت بجلت لمرح الفردية الفخيع، الفطريسي ليلها مما ساهم بانكسر قننر ممكن في إغراق البنية النفعية بألوان المخذورات، رعتنا كانت «طفاطيق» الحطة الاستعمارية قد رجعت روحها المظوم بسمع وبصر ورجسا

مصريون سيد درويش الموسيقية

التجربة مؤلمة جدا لأنها لا تمنع أن تتردد لحظة واحدة في الحكم بأن العرب الماهلين الذين لم يذهبوا لستاد، ولم يفقههم كتاب، ولم يصحح أخلاقهم دين، أروى منا عسا وأزكى قويا، وأنعد منا ثمة وأصدق عزيزة

وكذلك كتب أدينا الياهر الشيخ عبدالعزير البشري (١٨٨٦ - ١٩٤٣) في الجزء الثاني من كتابه «المختار» فقال سمحه الفاضل والعامع المانع في أهمية تطوير أغانيه وموسيقاها لكل من يفهم الأمر؛ أن أغنا، المصري قد صرف كل همه إلى تريد أحاديث الصباية والهموي وشدة الفين وطول النوى، وأنم الفراق وحرقة الحوى تدل من إصابة المعاني السامية التي تفصل بتربية الأخلاق أو فكريّة الأذواق، ثم أشار إلى مقابله المماء المعروفة بالطفاطيق بأنها من فارق الفراق، ورساقت الكلام، وأن ما يحرق منها على أمتة الغيتان كله حور وتكر واستغناء لا ينهض به لتغنى عزم أو بشد له طبع، وأما ما ينسصل منها في خلق البثبات فكله حتى وعبر، وكله استرسال في العلة إلى آخر السرى، وتعرض على عصيان الأيا، حتى طاعة الهوى: «فأما استغناء ما يهيجها» و«تغناء الأيا» بان تلحق في جوانب المعيل لتجيب بينها بدها وتبعتها حتى ملأها: هاتى لى حتى يا نيتة الليلة» -

وخصص أدينا المرموق سلامة موسى (١٨٨٨ - ١٩٥٨) فصلا كاملا في كتابه عن «الأدب والمعاينة» رفض فيه حتى الأحكام المصطنعة بشكل اليك، والمعويل، وطالب بلوع الأغاني الفصحى والمعرحة لتعسا بموسى بالانساط والتفاؤل تدل من الأبحان والأغاني التي تغد قبل الأمل وتحدث على البكاء -

وكتب الأستاذ الكبير عباس العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٠) نقده الذي أشار فيه إلى أن «القنان في البلد» (عندنا يعني) - وحداثة المفتى - مجرد خيل واحد من معانيها، وكل همه أن يتبع الوقت حتى لا يلبى الردى فيهم من الشعور ومن تميم الأمل، ومن وضع الفكر والفيل، وأنه قد صار عوينا بالمطربين والمغنيين لا تجد قيمين سمعه منهم من ينطق لسان التلع بلسنة راحية، غاضبة وراضية، مستنطرة ومعتلة - ضارعة ومهتبة كما لم نجد من بروى بأنفاسه عن حلال الحياة وجمالها، وعن عظمة الكون وبهتة كما يلعب أن تكون الموسيقى، وقد علم كل إنسان أن

الحكومة الخبورية والاحتلال، وإنما ليهود التاريخ أيضا - والحق يقال - أن، عيب النوم، هذا كان سمعته ذوق ساعتي فأصاته سعا المهدب، ولئى كان قد تعود قريبا ومن المهاد على غدا كل ما يلزم تحت يد عيب النوم، وعلى أن يلزم معادة استغناء كلمة، الجماعه، بدلا من التصريح باسم الست أو الزوجه، وبأن يراعى مبدأ إطلاق تجنبه التنبه عند المهدل من باب الزيارات ثلاثين مدعومة بكلمة، يا سارة، إلخ إلخ، وتلكه صاى شميدا من أدنى القضاء المدعوى فاحتجى ذوق أهالي الغزى والمزيب وسكان حارات وأوقات المدن مضاعير الماتورات الفكرية في مواريل الأراغيل بجانب، عز التجوى في فضائل أبي شادوف، والماتورى في حكم قراوفى، وصلاح الترمية في أسمار التلالية والزمانية والزير سالم وعزير بن شادوف وبالملاق التعاير الممرولوجية الكاشية عن السطح الواضح خبعا بلى من مضامين النوع الأحمر من الماتوى؛

حكمت على السمع، راح تنكلم، عند انكوم لما صحن الكلك قال لسمع صبح النوم أسألك بأربى يا مجزى بحار العوم نرجع السمع يعطر ذى عانته يترجع الكلك يبلش في تراب الكوم وبما لم يكن كسار التفاد الأصلاء غافلين - فلعده جيرا فاطمرا جعبا نيارا ممدقا من التت التوجيهي الباروع واللائع والنافع -

ففى الطليعة المعيرة من نقد كبار أبنائنا لوضع الموسيقى المدننى لتعينا وغناء وهذا نقد الشيخ طه حسين، فى فترة الضحى من شبابه (١٩٠٨ - ١٩٦٣) قد خرج على الملأ شاهرا عينه نقده فى محاضرة علنية ألقاها بتادى العربيلين ونشرتها «مجلة الهداية» التي كان يصدرها الشيخ عبد العزيز حاروى سنة ١٩٦٦ -

وبهذا النص أنه إذا صح ما يقولونه من أن الرقى الأولى لكل أمة من الأمم هو أشعارها وأغانيها، ثم قسا رقى العرب فى جاهليهم بهذه السقايلين الثلاثة، فكانت

يكن غناؤ، سألوا رفاها ولكن درويش لم يكن فى جمال المسمهور لم يرمى عده وصاصة أن صوت سيد حجازى يقول بالاستهجان.

حجازى الذى أصعب ممرجه بين فصول الروايات بصوت وألحان سيد درويش التي كان يقدمها، وعلى سيد وقعه سلامة حجازى على درويش أغانيه من شجاعة وتم

ليس منهم من يفهم الموسيقى على هذا النحو ، ولكنها أصوات الذل والتمزعة ، يهدهدها الدائم فلا يصدو ، ويسمعها السامع بينام .

في مسرح سلامة حجازي وكفل الخلفى

وتدخل على ما كان من أحوال ومقتضيات مسرحنا الثنائي ووصلا إلى دور سيد درويش لتجده



أوبرا وأوبريت في أيام سلامة حجازي ومميرة الهمة ثم جئت أنا فأستلحه ؟؟ إلى أي رأيا فبما كان عليه المسرح الثنائي المسرحي في مصر ، فهو لم يكن أوبرا وأوبريت أو مسرحيات بالمعنى المقبول ، وإنما كان مسرح أغنيات نأدى من فرق خشبة المسرح فلا تتجم مع القصة المسرحية بل تفعل على قطع سياقها .

وأما عن نشاط الملحن محبت كامل الخلفى أيضا فنعرف أنه من هوالث السكونية ، ويعرف علي أحمد أبو خلس الغباني الفنان فالحقه بغرفته التي حافر معها إلى الشام ، الأسفانة ويغداد والموصل طوال سنوات ثلاثا تدعت فيها ذراته على عزف العود بحانب قضاء الصخوم أداء واصطلاحا ، ثم بدأ به أن يحزب الموسيقى على أساس علمي فسافر إلى أوروبا في سنة ١٩٠٦ ليخدم قدراته الموسيقية في إيطاليا ، فرنسا ويعيش أمكنه أن يشاهد ويستمع العديد من عروض المسرح الثنائي من الأوبرا ، والأوبريتات ، وبكل هذا المحصول عاد الخلفى من الخارج متحوبا بسعونة الدعوة في مصر إلى ضرورة التغيير بالطريق عن طريق استخدام التوزيع الموسيقي Notation للمغرب والغناء بدلا من فهمة الخفت وقصر مكرناته ، واستمر يكتب في هذه الدعوة للتطوير الضروري والحضاري بدون أي حدود ، وذلك لأن أصحاب العرق كانوا شديدي الحرص على الكتب الأكبر من مشاجرتهم بالنفس السائد ، وكان عليه - لكي يعيش - أن يمارس حرفة الملحن المعتاد في سوق «البشاعة العاصرة» ، وعن تخيم مستوى هذا التحين المسرحي للخلفى أثناء الاستاذ الاحصالي الكبير محمد حسن الشاعري إلى ، أنه ظل محكما بطامع الخفت رغم اعتاب شيء من الحركة المسرحية ومن توزيع الأدوار .

في مراحل النور القوي لعبد درويش

التشأة والتأهيل والشباب السكوني والفترة من سنة ١٩١٧ حتى سنة ١٩٢٣ .
أ - عن التشأة والتأهيل :

من المعروف أن الملحن سيد درويش الجرد وك لأبوين فقيرين في حي بكري شعبي ، وكانت عاده تعسوة الساندة ثم التحاقه بالكتاب الشفيقي لحفظ ما يسر له من القرآن الكريم لمدة عامين ، ثم انتقلوا به إلى مدرسة أوليه تلقى اسمه فيها مقررات الأساسيات والاسلام بغاية الخف ، وفي

كان ميقا بأنشطة محسنة ومثرة لكل من الشيوخ سلامة حجازي (١٨٦٣ - ١٩١٧) والملحن محمد كامل الخلفى (١٨٧٠ - ١٩٣٨) وحين نتناول أنشطة الشيخ سلامة تأهيدا وسرحا ونقيما فإن تاريخه بقر أنه كان قد تخرج بحلوة صرفة من ، عصور كوراني في العديد من الحوقات إلى صبيبت اقتراوى هيم بين استراحات القصور وأثناءها حتى أوتى القدرة في سنة ١٩٠٥ على تشكيل فرقة خاصة به قدمت بالتلف وبعضها ما نيز من مرسيفي الخفت نحو من عشرين مسرحية خلال عشر سنوات قد تميزت أكثر ما تميزت بأدائه السحي على تمييزها فاملا من التعشبية للفاخرة وبالكبريات الفخمة ، ولبت أنها لاقت نجاحا فائقا في الجول إلى مديريات المنصورة وبمنهور وأسيوط وأيضا بخاص أكثر نجاحا خارج الديار المصرية مثل من دمشق وببيروت وبلاء المغرب ، وبأنه صار لغزوة قوة جذب رئيس ضم إليها كلاً من عزيز عيد ، ولؤلاد عاكشة ، وشاركه هيبا جورج أميت لعثرة ، وصار «غيتوار» وفواصل غنائه وسلاماته مسرحية نصا مرموقا تلعت به حناجر مطربي المسارح : حامد مرسى ، مديرة اليهودية ، والفني محمد عبد الوهاب ، واستمر الحال على ذلك حتى ترقى الشيخ في سنة ١٩١٧ وهي نفس السنة التي انتق فيها سيد درويش نهائيا للإقامة والعمل بالفاخرة ، ولذا أن ندين بعض آراء كبار النقاد في نعيم الشيخ سلامة ونشأه بما يلي : فالت عنه الأديبة الشهيرة الأندلسية : «إن صوته الغنائي كان هو الأصل والغاية والمصاف ، وأما الرواية وموعوعها وكيفية تمثيلها فاحصافات لا فارق إن كانت هي بالذات ، ثم استبدلتها بجرحا ؟» .

وقال الدكتور لويس عوض عنه : «كان الجمهور يستهويه الطرب أكثر مما يستهويه قدر العمل ولذته» ، كان من التعبير على أي حوق أن يجد لنفسه مكانا بجوار الشيخ سلامة .
وقالت مطربتا لم كلشوم : «هل أنا المسكونة حقا عن اختلاف المسرح الثنائي في مصر ؟ ، ولم صحيح أننا عرفنا

- عاد سيد درويش إلى الأولى ، وكان إذا كسبت سوق الإكسبرية واستمر فيها العطاء انتقل ليعمل عملا أو سنوات الحرب العالمية كانت حسابات في متحمر

مصرولوجية سيد درويش الموسيقية

اليامايا السكندري هي أخو المطمعة، ثم شاء الله أن يتصلح حاله طبيعياً وقلباً، إذ حدث أن وقع في يده عدد من جريدة «السبب» القاهرية ونجسه رجل للأديب الوطني بدفع خبري عن ضرورة الحرص على ربط العلاقة الأخوية بين شعبي وادي النيل في مصر والسودان، وقد نظم باللهجة السودانية

العموية «من البحر البحر الذي يغري الموهبة الموسيقية اللامعة للفقوال وبالحسين والشعر، فبنارته صاحبتنا مزاج واتق وبما ينبغي له من نعم صادق في أفريقية اللون الثعدي «نعمينا عن تنريكات الت والمحن والمط، فكان أن هدته بصيرفه إلى زيارة مشارب «الموضة» عدة مرات للتشبع من أسلوب أمازيج الزناتين الزينيين والسوداسيين وبالتالي أمكنه أن يلحن «الفتح فتح ندي» من أمقام تخعاسي الإفريقي pen-talonic وإيقاعه الإقروبي المألوف بدلاً من تنريكات «القارحار» والمرعندار، وطالكتكرار ملأ بذلك يعتبر الثنائي العظيم سيد درويش ويتبع خيوي في هذا «الفتح» ندي» أول من زرع في بيلقا الشعبية المعاصرة شلالات المذهب اتقومي Nationalism تاريخيا !!

وكان أن سمعت القاهرة بالنادي العظيم «الفتح ندي» ونسخت احققاته كما فزرد سعد زغلول باشا في افتتاح التجمعات الوقفية، فانتشر سيد درويش حديث طويل عريض في القاهرة، وتعددت سفرات وفود المهلين له في الاسكندرية ومن بينهم الأديب الوطشي بدبع خبري صاحب النظم والذي أبلغه عن مدى تأثير انشاء القاهرى على إبداعه الغير مستوف «وبما يتلوه في عاصمة البلاد المركزية من مستشف مشمر ومضمون، فأخذ مجادفاً قراراً في نفسه بالهجرة للإقامة بمائيا في القاهرة واستمع السامعون إحدى هذا القرار في دوره المشهور والممثل بصوته على أسطوانة ميثيان رقم ١٠٧٠/٤٠١٠ بمعارات :

يوم تركت الحب كان لي
في محال الأمن جانب
ورأيت المحل عاد لي
بعد ما كان على غائب
حين يصدق بعد متلى
إني أقول الهجر وأحب ٢

سنة ١٩٠٥ - وعمره ثلاثة عشر عاماً - ثم لحافه بالمعهد الديني السكندري بعمر مسدأ أبي العباس لمقررات السنة الأولى، وفي مسدأ الشوريحي لمقررات السنة الثانية مع إتمام حفظ القرآن الكريم وتحويله «وفي هذه المرحلة أرتى قريسة إشهار أذان الصلوات بجنونه، كما لقي من أسائذته

السلبانخ من شححه على ممارسة الترتيل النغمي للقرآن الكريم، وعلى ضرورة التزود من أساليب كبار، صبيحة، العبدية ومن أآلهم للتواشيع الدينية، على مستوى المشاركة معهم بالهرديت بين الحين والحين، وحدث أن مات رائد تاركاً أمره لشيوخنا الصغير بمحاولة أعينها المعيشية التي اضطرته إلى العمل ليلاً أيضاً في حقوقه طرب بإحدى العقابي ليردد للحن الشيخ سلامة حجازي، غير أن سوء الحظ فاحاً بحل هذه الحقوة فاصطر شيوخنا للعلم مع أحد مغالبي المعمار وأن يتكشف فيه هذا المغالول موهبة إحادة الأبناء الغنائي والمكثوريات «وردوا معه بقة العمال بحوية تولد عنها تشطيط زادت به معدلات الإنتاج اليومي فاكتفى منه بأداء الحدا» وحده بنفس الأجرة وتشاء الظروف السجدة أن يستمع إليه الأخوان سليم وأمين عطا الله أصحاب إحدى فرق الفن الحوالة فيعمرسان عليه الإلتحاق بفرقتهم في رحلتها إلى الشام فيعتل بغير أثنى تردد «وسافر الغني سيد درويش رملته الأولى إلى الشام وعمره حينذاك ١٧ عاماً وفي عز تأخير مرحلة البلوغ، الفيزيقي التي نثررتي حناجر التفكير - دين الألب - بخشونة منفرة نقد الخاء ونسزم طجبا ونديا عدم الأحماد بممارسة الفن، إلا بعد انقضاء هذه المرحلة بدأ من سن العشرين فكانت الذنبجة أن الفرقة لم تنلغ بنشيء من غنا» سيد درويش وذلك بعكس سفره مع ذات الفرقة وهو في سن العشرين ولمدة ثلاث سنوات أدنى فيها دوره بما ينبغي فوق إقامته من أوان التنظيم في عواصم المرحلة المنجولة في سوريا وسعداد والأمانبول بخيرات نها أهميتها في تأهيل الاحتراف بقدر نافع،

١ - عن فضائله السكندري

ما أن عاد سيد درويش من رحلته الثانية متأهلاً بحميلة مشرة من سفل التشريب والتعرف على ألوان موسيقية مغيدة في دمشق ويعناد وحلب والمريسل، وتركيبها حتى أتى في نفسه كامل القدرة على تكوين فرقة سكندرية خاصة للعمل بالاسكندرية، والتي سلتقل بالنال إلى الممارات، فإلى هي

الاستعراض الألتار وعلى
الزغم من فشل الاستعراض
نحدث ألعانة وأشأنه.
- بعد صباح وذيعر ألعان
استعراض فيروز شاه ناعف
الزيعاني مع سيد درويش

وسعى في تلحين مسرحية
أليجس يلحن أول أودريت وهو
- سنة ١٩١٨ ثم تعيين سيد
باسم فيروز شاه، ولقت هذا

ج - عن الهجرة نهائيا إلى القاهرة

وانتقل الشيخ سيد بشاشته فعلا للإقامة نهائيا في عاصمة البلاد حيث كانت تنتظره فعلا بفارغ الصبر ليخلصها من تكدسات المسرح الطليع الذي استسرى ويازه من مصالات عماد الدين التي استولت نوع هذا المسرح الذي قام علي عروبي

الابنزال المفردة في القاهرة، ولم يترح أسفاده من فاجئ القول ولم من تدوير الحركة ونعم استرقاصها. وقد قيل في تبرير ظهوره أن حم مصر حينذاك كان خائفا بسبب الحماية المفروسة والحريات المثيرة والإرهاب الاقتصادي الذي ألهم أعصاب الناس فتخففوا من وطأته يطلب الرفية والنمالي للبحر، غير أن ذلك الاستحسانك الناصر بالتدويرات، ويتصوب حركة سيفان الرافعات إلى هدف الغرائز السفلى في استكشاث الحث SEX، وفي مهازل التوفيل ولعللانات الترانك أربا كانت قد زادت على كل حد مما دعى لميخ أنزهر في سنة ١٩١٨ إلى إصدار منشوره الرادع بتحرير المسرح الطليع ودعى الإصلاحين والفقاد والأقبيا وشباب النهضة إلى حشد أفلام تقنع والاعراض على العساحره ويأين شكلوا جمعيات للثقافة والتصدى على غرار جماعة أنصار التمثيل التي كان من أنشط فرماتها الأديب المسرحي الكبير محمد نيمور (١٨٩٢ - ١٩٢١) بكل غزارة تأليفه ونظرياته ودعوته إلى إحياء مسرح مصري قديم تطبيقا لدعوة مصر للمصريين ويسخرة نقده اللائع للرياحاني بسبب إيغاله في الهزليات والكشكاشية، وأمثالها، ثم حقق القول بالعمل بتجديده نموذج أوربيت، العشرة الطليعية، عربيا وتقبيلها للرياحاني نفسه زار من قوة هذا الدفع الطعوري هجرة سيد درويش للإقامة نهائيا في القاهرة وإسهامه مع تيمور في خلق مصرولوجية المسرح الخدالي التعميري، والظنيف موهبعا وتلقيا وتحييزا، لكي يصبح مشروع البارود للثورة سنة ١٩١٩ «مطيرة نيا لتعبير الوطني».

وإلى سيد درويش نشاطه الثقافي، بلحين وربة «فهرزاش»، تغرقة جرح أبيض بأسلوب جديد لا خلعة فيه ولا تطريب فكان محتما أن تستط لفرجوها علي مألوف الرفاعات التوفيلية السائدة، غير أنه برغم ذلك قد استغللت عطار وأسماح متجري الفرق إلى ما في أسدرب سيد درويش من ذوات تجديده حاذية «فاقليا نياعا على تكليفه بالتلحين لهم مما أنشأ افتتاحاته، وفتح شهينه على الواسع بتلحين



طائفة من استكشاته الاستعراضية بالروح الشعبي المحلي الذي كان قد أتج على استخدامه التذات السرحي الكبير محمد نيمور، وبهذا الطابع اكتشوت تلاحيقه على الواسع وتلاحقت، وجدير بالتقدير والأشادة أن النزام سيد درويش الإيجابي بسدق التعبير النقي اقتضاء أن يرتاد مثابعه

الأحتماعية في أماكن أصحاب الحرف والصن بل ويضع الباعة المنجدين ليستلهم من أنعام نداءاتهم على يسانيم عناصر الصياغة لتأجيله، وما من شك في أن المواطنين على أياهم استمعوا ففارتوا بعد أن الزنوا - كما ينبغي أن نغاون ونوازي الآن - بين تعابيره الشعبية عن حياة إنسانية بقطعة ومتمركزة، وبين ما كان يروج وينشر من الألمان الشاذية التي ينوكا إيقاعها الرومانسي في التماسات التوصل عند اعتاب الحبيب معد التوجع من صموده ومن طول عهده، ومن لوم طوابير العزلة، وهذا كله ما لم يتم اختصار الموضوع عن أصله بإطلاق سراح الخرائز لتسلي فوراً بطغافيق التعمير! وكذلك ما أن استغاد سيد درويش عن مواشيته على حضور كافة مواسم الأوبرا والبالية وما لا حظه من اتساع الهوة بين الأسطح الأوركستراي وبين حليجات أفوات «التخت» ومخوقاتها «الريعية»، وعجزها عن استيفاء معكبات التعمير بالأمزاج الهارموني، وبغند الألحان، حتى أدار ظهره نهائيا لتخت بصحيفاته وترتل لحاته، وعهد بالتعير في مسرحه إلى فريق أوركستراي حسانى له قيادته، ويعرب أفراد من تدوينات موسيقية جهزها له الأخصافيون تلافيًا لسلط الارتصان وقهولة الأداء الغوصرى، وبكل هذه التلقه الحضرية الراسعة والملازمة قطع لنا مسرحه التلصيف موصعا وسياغة وتحيزا وأبناء، وهذا بحيث أصبح - كما عرفناه - مديرا فنيا لآمال وآلام الوطن مدعن عن شخصيات ثقافية ووطنية مثل عرفقا منهم الأستاذ الكار، يتبع حيرى «بيزم التونسي» محمد فيومر، وبهم ومعهم بلغت نظافة التعبير الجديد والتزام حقا وصل به حال «القطرقة» الشائنة إياها إلى أن تتظهر من أناسها فتؤدى دورا وطنيا برحوب ترابض عصرية الأمة مسلمين وأقباطا أن يتجحدوا دائما في الوطن كالعهد بهم لتكس معارك الاستقلال السياسي والاقتصادي (أعز ده اللى صار)، بكل هذه العناصر التجديدية انطلق مسرح سيد درويش الطائى متطورا وبانفا في تغذية مشاعر المواطنين بمشحات جماعية من الحان التلصحية أهل اللساقة والتفويده، وألحان الموظفين والكثبة

الاستعراضات منها المستعروض - وكانت دائرة غير مسقفة - رواه وكان مطلعه شكوي حين أخذ سيد درويش يعبر من خلل المسرح عن جماعة المتقابين،



ورائب فدرة : حنيها، ولعن سيد درويش لفرقة الريحاني مجموعة من

مسرح موسيقي سيد درويش الموسيقية

حسام المصطفى الأول من أوبريت شهزاد بمحاولة فريدة من تأليف لحنين مختلفين معني ومعنى، وكلاهما بستان قى وقت واحد إذ يهزج رغبة في إحداها بشباعته وتلقه بالنصر، بينما يغنى شائوته قى الناحية الأخرى من المسرح فى نفس الوقت مؤكدين خبيته وهم يرددون «مولى راح تقنع ولا تقنع»، وهذه المحاولة الحرفية من التأليف الكنتربانتلى دون أن يكون سيد درويش قد درس حرفاً واحداً فى هذا فيلب العريص من أرواب الموسيقى، كان دليلاً - إن أعوزنا الدليل - على روح موسيقى أصيل لا يقنع بتأسيير فى التهرب المقوم، وإنما يتوثب دائماً لمثلك معارج التحديد،

ويقول الأستاذ الكبير يحيى حقي: «ما أذكر فصل السيد درويش علينا، إنه لم يقدم للشعب نموصاً يستغنى بها فحسب، بل عمر قلوب أبنائه جميعاً بيهجة مشمة حد أن الكشوف هذه الأغاني الجماعية بينهم كالحريق وأحداً يرددونها باستمئاع كبير ويتجهم بلباس، وسر هذه الهجة أن سيد درويش - نمشاً مع مسرح كشكش ملك - أقام تحدياً لهذه الأتقان الجماعية على الرسم الكاريكاتيرى المشتت من كل طائفة طماعها التى يتندر بها الناس، وأبرزها إلى الناس فى أحيائه بصرف حققة دم، وحيل شتمت هذه الأغاني الجماعية - يقول إيلكه أن سيد درويش قد عاش مع جميع هذه الطوائف عن قرب وخير أصواتها وسير مع بعثتها، وسكر أو حشش مع بعضها، وشرب التوبة فى قرعة مع أنصارها وكأنها تبرى فى عروقه دماء سواندية ويراندية وإيرانية، وأزعم أن لتعني السيد درويش لهذه الأغاني الجماعية، الكشكشاية، على التهج الكاريكاتيرى، هو الذى فتح أمامه الطريق لتقام بدور المظهر فى المربى العرية بتحولها من التطريب الصرغ إلى التعمير، والأز-

هل لا يكون سؤال مشروع عما إذا كان لدينا قوميون آخرون فى تاريخ موسيقائنا الحديثة ولهم دور يتأخر فربما سيد درويش؟ والرد عليها أنه من المعقول تماماً أن الإجابة المقنعة على مثل هذا السؤال تبقى، ميسورة بعد القيام بمحاولة فحص محاذير لأدوار المشاهير فى عمرهم الفنى، ومدى انفعالهم بحوادث الوطن الكبرى فى هذا التعمير، أو ترك هذا الواجب لتغيرهم، وما من شك فى أن حوادث الاحتلال الإمبريالى لمصرونا فى سنة ١٩٨٢، ووقع حرائق الشانق فى قرية نقشاش المشهورة سنة ١٩٠٦، وقصائد البلطة الإنجليزية فى بلادنا سنة ١٩١٤، وافتقاصنا الثورية مطلب

العموميين، وأرواب الحرف من صناع والمقر الفناوى، ومن المثابرين، والسائين، والعريضة، وبقيّة كل قوى الشعب العامل لا الجامل، وانغرد مسرحه بعلوم تاريخ المجتمع العصري فى عمل حسب لأعالي الشوارع والحوارى والفري والتجوع ليغولوا وأبهم ملأ أو إيجاباً فى مجريات أمور تلك

وعلى لسان أمثال كل من: سلامة، وأبو صلاح، وزعملة وحتى الزعملة ١١، وسنقلت النظر بنبذة أنه لم يكن هينا على الاستعمار الإمبريالى والتركى فى مصر أن يقلباً مغيب سيد درويش فى أن يجعل الموسيقى سلاحاً شعبياً ضد الاحتلال والبراق والإقطاع والاستغلال، فاتهمود، بالفرقة، ويتسبب الموسيقى الشوقية الأصلية، وزادوا فراداً يسلطون على مسرح الترحيلى أثناء عروضه لأوبريت العشرة الضنية أفلام الصحف التى كانت تلتقي بلسان دار الصحافة، وإلى العاد الذى هاجموا فيه صحيفة الأهرام التى نشرت إعلاناً عن إحدى المسرحى، ثم زادوا أيضاً ككأنوا يرسلون طوائف المحررين ليتصايحوا بالاحتجاج على السخرية من الشمال، وهنا فضلاً عن شهادة الأديب محمود تيمور بأن أحوال التى قام تأليف موضوع العشرة الضنية - وهو ولى ومن أرومة تركية عريفة - لم يسم من لوم خيبرى كاد يبلغ حد الثقة عليه بسبب مشاركته فى إنتاج هذا العمل الساخر من الأتراك، وما من شك فى أن نفس هذا الموقف الأدهى المضاد يجتنب سيد درويش وتلقته قته القومى.

والجدير بالذكر أن كبار الباحثين والأخصائيين والنقاد يميزون من كل إنتاج سيد درويش أوبرياته الثلاثة: العشرة الضنية، شهزاد، والباروكية، ويعتبرونها قمة للتطور العصري المختصر موضوعاً وتجهيزاً، ومع ما فى ذلك من صواب فنى - فإنه ينمى أيضاً أن نرصد بكل التقدير - ومع الفارق طبعاً - كل بنية إنتاجه المسرحى فى فترة سلوانة القاهرية الستة حتى رحيله إلى الرفيق الأعلى فى الخامس عشر من سبتمبر سنة ١٩٢٢، وبقياً يقتصر بتقييم هذا الإنتاج تحذ هذه التذكريات لمجسدياتها لها وزنها،

فيقول المستشرق إدوارد ليس: «إن الشيع سيد درويش بتوقعه وتلقه فى نفسه، يعجز مرحلة إقبال شاق فقل فى النهضة العنية للشعب العصري، فقد نغى فى موسيقى بلادنا روحاً حديدية كل الجدة واستطاع أن يرتفع بها إلى مستوى يستمتع معه المواطن أن يعجز بها عن عواطفه وفزعائه». ويقول الدكتور جبرين قزو: «تلقه قام سيد درويش فى

طروف المجتمع وإيقاع الحياة البروسية بأفراحها وأحزانها. الشعب وكفاحه من خلال أحوال بديع خيبرى.

والشائين... الخ. فوسع لكل فذة ما يناسبها من ألمان. كما أن أحيائه جاءت معبرة عن

ضوائف الشعب العنصرية كالتشائين والجرسونات والمعلمين والحوارات

كان لوتيا ومنغما ، وقام برحلته إلى إيطاليا للاستطلاع والقرود الترميزي ، وألف مسرحيا مشهورا في الثقافة الموسيقية والدعوة إلى استخدام التدرجين الموسيقي واستبدال التخت بالاوركسترا العصرية واستحدثه قد عايش وقدر الاحتلال الإنجليزي وبعمره ٢١ عاما ، وحادثه دنشراوي وعمره ٣٦ وحوادث السلطة وعمره ٢١ عاما ، وشوكة سنة ١٩١٩ وعمره ٤٩ عاما وتقتصر جميع إنفاحه تلحين الموسيقى والأهلام بدويها ، وأيضا بالظن والتفكير المسرحيات الغنائية فحسب ، ويوضح إذن أن نتيجة هذا الفصل الاستقرائي المحاذي تفسر عن تمييز قاتل سيد درويش وحده ، إلى كذلك ؟ ■



الاستقلال في سنة ١٩١٩ ، تصلح مقايماً بمرحبا لتفحص عن المشاركة أ عمنها ، فهي تجرت إذن أولا مع دور الشيخ محمد عبد الرحيم الصلوب (١٨٩٣-١٩٢٨) الذي كان شيخا ينولي في أواخر تدريس تلاوة القرآن الكريم وتوجيه ، وصار رئيسا نادي متشدي الأذكي الصوفية ، وأستاذاً مباشراً لعبد الحامولي : منحه قد عايش ضرب الإحتكارية والاحتلال وحوادث السلطة الإنجليزية سنة ١٩١٤ ، وقطائع دنشواي في سنة ١٩٠٦ وحوادث ثورة سنة ١٩١٩ ومع كل ذلك مكث فاعلة إنفاحه بطول عمره الذي وقعا على الغرام والغزل والمديح والانتفاع ولا شيء بعد !!

وأنابا مع الغلي عند الحامولي (١٩٠٦-١٩٨٥) الذي كان مطرباً ومعباً لمرابي التدرج لسماعيل ، وتم إيفاده إلى تركيا أكثر من مرة للتدريب على الفنون واقتنا العمل المدعوم به في بلادنا ، ولم يفتح فمه الغنائي بغير الغزل والحب والشيخ اللهم إلا مرة واحدة تعني فيها دور محمد عثمان عن طلب الاستقلال بتدريك رائق المزاج مفعم بتدريبات التطريب التركي !!

وثالثا الحاج محمد عثمان (١٨٥٤-١٩٠٠) الذي سافر أيضا إلى الأندلس وعاد بـ زخارف الهللك والورث (الدريد التطريبي) ، وبالنشوءات (آل آ) والأشعارات الغرامية (أمان -- أمان) ومن الثابت أنه أهدم بفنائه عشا في التشنج على العرباب أنفاه محابكتهم بعد الهزيمة ، كما روى عنه العفاد بأن عبد الله التديم كان يترصد في الأفراح التي يبنى فيها كي يخطب في حماه بترابيد عربي ، وسلحد قد عايش وفجر الاحتلال الإنجليزي وعمره ٢٦ عاماً حين أدنى بادرة منه بالانفعال العطل ،

ورابعا مع الحنن بارود حسبي (١٨٧٩-١٩٢٧) الذي فوئ أنه مارس الفناء مبكراً جداً في سن السابعة ، وقبل أن الإسم محمد بعيد قد باركه رتلتا أنه بعد أن سمعه يني !! وهو الذي أهد نفسه وصحته في تحيين أوبرا تشعشون ودايلة اليهودية ، ومجد أنه قد عايش وقوع الاحتلال الإنجليزي وعمره ١١ سنة ، كد عايش حادثة دنشواي وعمره ٣٦ عاماً ، وأيضا حوادث السلطة وعمره ٣٣ عاماً ، وكذلك ثورة مصر سنة ١٩١٩ ، وعمره ٤٨ عاماً وعاش كل عمره على تدجين الغزل والعشق والبلغا بطبق من مستوى عجب فزوي بأمة عصفوري !!

وحامسا الشنن كامل الطعي (١٨٧٠-١٩٣٨) أشهر بأنه

المراجع :

- ١ - محمد شعور ، طلائع المسرح العربي ، مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٦٣ .
- ٢ - د. أحمد نعيم الدين الحديدي ، العرب وفي المسرح المكتبة الثقافية - ٣١٥ - بالقاهرة .
- ٣ - حلمي عبد الواحد الصماحي ، المسرح العربي روائه وبعمره مطبعة مرسى بالقاهرة سنة ١٩٦٩ .
- ٤ - صفحة مسميت دارا ، سيد درويش صوت الشعب مطبوعات مكتبة الفن .
- ٥ - محمد السيد عيد ، عصر المسرح العاشي ، مطبعة الثقافة الحديثة العدد ٢٢ مارس سنة ١٩٩٢ .
- ٦ - حسين قنوي ، من كنهه في فكري سيد درويش بالإنعارة يوم ١٩٢٩/٩/٢٥ مشاعلات معبدا أسفا ، موسيقى سيد درويش .
- ٧ - نصير جفر ، الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش - مؤلفات يحيى حنى - العدد ٨ الهبة المصرية تمامه لكاتب - ١٩٩٢ .
- ٨ - إبراهيم ركي حورشيد ، السرح الحاني ، بحث مقم في شعة الفن بالمجالس الفوهة المتخصصة في سنة ١٩٨٣ .
- ٩ - د. محمود تقي ، سيد درويش ، حياته وعمره في أعلام العرب ، وزارة ثقافة والإرثاد العربي .
- ١٠ - فرح الحنري ، في الفروق الموسيقي : مكتبة للشعاب ، الطبعة العامة تصورو ثقافتا سنة ١٩٩٩ .
- ١١ - فرح الحنري ، فزوق أعمال السرح الشنني : كتاب النقد والفريق الموسيقي مكتبة دار لكثمة ط ، سنة ٢٠٠٠ بالقاهرة .
- ١٢ - المحلل القومية المتخصصة : تقرير المحلل القومي للثقافة والفنون والآداب والمضام عن «المسرح الغنائي المصري ومستحدثه الدور» الخامسة ، الكتاب رقم ١٦٥ .

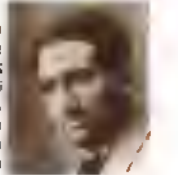
محمد .
- سنة ١٩١٠ بلغ سيد درويش له درعا من التروايك وقمة تصوجه التقي حين شرع والامتزاج بين الأغنية

- في ٢٩ ماير سنة ١٩١٩ تزوج سيد درويش من الست جالية عند الرحيم



سيد درويش

حين نعمل النظر في تاريخنا الثقافي عبر ما يزيد عن قرن كامل، نجيب «بوضوح» أن البعض من الأعمال استطاع التغلغل في ذاكرة الأجيال، بفضل قدرة تركيبه النجى على إثارة وتحفيز مستويات عدة من العنى لدى المتلقي. ولربما يضيء وقت طويل قبل أن يما «نعمل ما» كان قد انما في أجرة السكون، أن ينفذ عن كاهله غبار السنون ويهبط من راقته بأصا في وجدان الناس سبلا، المقام من الهواجس والتساخيات. ففي أوساط عقد الستينات من القرن الماضي والذي تخدم فيه فرقة الموسيقى العربية، بقيادة ثوبيرة، همومها التي ضمت اتصالا من التراث الثقافي، الوجوه الجديدة بأنهم يتعاملون مع جزء من الماضي لا زال قادرا على التحدث إليهم بلسان حي وبأشياء بعنى الفكرية. والأهم من ذلك أن قطاعا واسعا من الجمهور كان يتكلم في هذه الأعمال صولها من الإيجاد من التجانس والربيع مع نمط حياتهم الحاضرة. وتؤكد من ثم صيرورة - ودوام - العنى الداخلي الذي يجمع الفن يوما أن يفكر في باطن المسج اللاوعي للذات الإنسانية.



نظرة تحليلية نقدية في دور :

«يا فؤادى ليه بتعشق»

جدل المعنى في موسيقى سيد درويش

د. محمد مهدي
بدر

يجعلنا في الطلعة منتظرين بزوغ فجر الأمل لكنا حين نلقى بمعنا التي صارت متعبين بالأمير، يا عيني ع التي ما يلى حد طرل عصره يقاسي الوجد ، مستكين حائه بالمرءة لا ملك، موى أن لقرم نعمة لأنا ، ورغم نفس طروفا بوعا، نشعر ملهم بالظهور ، وبالأوقات الحسية التي يجد المرء فيها أنه غلب على أمره، تماما حقا هو التمس الترفيق التي ترفنا به الموسيقى وبضلع المعنى الذي ينفذ في أعراقنا ، بشيو في أحوالها المكتوبة لعحة من عزاء ، ابن الأعمال التي تتجلى في ذبل رفاقها لتتدبر صحتا ، لمي تلك الأعمال التي اشتملت على رصص «المعنى» لا يتعذب سميله قط ، ونحن بمنهية الحال لا نلتفت للدول حصرى ليهاته الكلمة ، مفتر ما شلمهبد أن ذوىه ، في بذية العمل إلى أن شمة خاص ينفذ في مسدييات مختلفة ، منها ما له علاقة بالنص الشعري الملحن ، أو التسمية اللغوية - أو لياغية ، أو الحر الاتعالي خاص الذي يصر في طقة فائقة التعمق ويكتب طامه

لقد أصبح أن هناك التباطؤ رهيبا لمنع المشاعر ولعمى الوجدان التي انبغرت ذات يوم ، في كنفه الأزفة والتهايل والأزوا المعنفة ، سواء في القارة أو في حواضر الأقاليم طرل الحققة الفائقة ، فما من أحد استمع إلى دور محمد علمان أو موشح لكامل العلمى أو متطرقه شادو حلى ، إلا وشعر على اثره بأن روح أحناده الأقدمين لا تزال منلحة في طرايا تويه ، مبرورية بين اللحم والعظم ، وأن صدق لهم الحار لا زال يفرق مع أنفاسه ، وقد لا تكون - فارهبا أو حثريا - قد عشنا نفس حواثهم أو حتى نفس العنبران القديمة التي تفسر ملازما ، وتلف في العبارات للشحبة الصوة ، ونرقى دحبا حشيبا في عزرائيل مهلز ، بمعنى إلى منيرة فالمطابق الحرق ، يدوامي منها صرمت يندون بعقصر من أغنية المهدية ، أنا رأيت روى في مسدان .. كان وقها اندر ملاكي ، وقد لا تكون أيضا تغنيا بأولئك النطاء اللذين افشروا الأرض ، وناسوا ليلهم على العلوى ، أو بانوا

المروحية، فاسعان بالإيطالي،
كاسيو ليبييد السوزج
الأوركسترا إلى ألعان
شهرزاد، والفروكة،
- استطاع في إدخال لأوز
مسرة تعبد الأصوات

والتمسج القوامي وبقل
الموسيقى من مرحلة الثقت
إلى الأوركسترا ومن
التطريب إلى التعبير، وكان
سيد درويش أول من اهتم
بالسوزج الأثني لألعانه



روحياً أو ميتافزيقياً مقارفاً .

وفي أعمال سيد درويش يستوقف الفارس المتفوق أن يفترقها
على مقارعة الخطوب وتكلمها عبر العادي لوحظان المستمع إنما
يمرّ في المقام الأول إلى كوبها نعد مصدرًا نؤكد متجدد من
التلاوات وزود الفعل العقلية والمشاعرية. فمن جهة يمكننا
ملاحظة أن مؤلفها هو أكثر مدغلي . أو ملحن . جيله والأجيال
الساخرة تنورة على امتحان جمالية الكلمة المصاحبة لأفعاله وإيجاد
المرادف النظمي لها ، بل ولعله أن يكون الملحن الوحيد الذي يتناثر
إلى ذهن الناقد حين يراء منه التذليل على فعية «المعنى الثاني» أو
ما اصطلح على تسميته في أرسطو المثلثين بصفة الحيز عر معني
النص ، وفذلك فرائد بعينها معتبة من أعماله يتفخها كارسون
أملولة للتراوة التي تهيأ للشحن المصري أن يحققها في سجات
إيسال لمتضمن النص والاعتنى الشعر التي يوفّر على تلحينه ،
تقدّ اعتدنا على سبيل المثال أن نستحضر دور الشوير ، أو ،

عشقت، لذلك مدي الإعجاب - الذي قد بلغ أحيانا حد الاندفاع
المثقل - بقدره الملحن على شحن هذه العبارة بمطابقة هائلة من
الشحن والامتزاج . ولماذا نماري فخرنا عن ذلك في أن الشكل
الذي انتدعه سيد درويش كزود أضاف لجوهر إلهاميه
اللعينة ، كان يعمل في التصميم على ملوحة في المعالجة لم
ينوصل بعد إلى ملحن غيره . وما يستلزمه عندنا هاب . إلى ابتكار
ما يمثلها من حيث الحبكة وقوة التصميم ، وعندنا عين وقت
انتصار موجة التصريح المزدى في نقوله . ولقد أعماه العائيه ،
وقد تلمّح التحليل الذي أن يقال بعض الخطوة لدى دارسيا
الأجده ، فليسوف يدركنا أن السنان سيد درويش تعرض عن
مستعها العصب رطبا من المعالجات الفنية التي شبر العقل بما
ننتوي عليه من إحكام العتمة ، كما وأنه عندما نعين القصة في
سباتر هذا السجل لا يصرنا صراخ فناننا المعزى في محال
صياغة ألتاحه حصصا ، فموت ينصح لها نقوم . على عكس ما
يلصقه المعص . على ركائز من الإبداع الحقيقي والمجلة الواسعة
، وليست مجرد فلا من أفعال المعونة النظرية أو الاستعداد الذاتي
، وعلى أننا قد لا نلصق على ملحن جواهرى - أو حتى نخبري
- إلى نسوي هذه المعالجات ومقدار فنانها ، لكنها في الواقع
للعادي الذي نقرره ذاتنا الصعبة فأورن على نقي ما يتصور من
وقود دمل محيرة (أي ذات صلة ما يشرب فيها من المعنى) . بل
يتاح لنا أن نستشعر مدى ما تخليه فيها من منطق وجمال
بصرف التمر عن المصطلح الفني الذي تصوع فيه خبرتها
التذوقية . أما في الإطار الروحي أشى وصفاء بالمعارفة فيلصق
لنا صرب آخر من المعنى يقول عنه اليقين سورور في كتابه التاسع
الصيت «تأمل القلوب» أنه «يتم عن مستوى جديد قياسا بما عرفناه
من مستويات» ويعبر عن «مضمون يستحيل الإفصاح عنه» مع
أن هذا المضمون قد يكون سرايا خادعا أو حصورا واقعا لنوع من
الرهبة الفلسفي ، لكنه يلحن علينا أن «نسجل لعباب العمل الفني
بوصفه جزء لا يتجزأ من كيان» لأنه هو الذي يعين العمل على مد
ألتاحه إلى بعد ما يلبق الكائن من حدود لا يتطرق إليها التذك
(١) ويجزأ الذين لخصوا ملأ إلى أعمال سيد درويش خاصة
أدوار العشرة ، وألتاحه لتصرح تغنائى، أنها تحوى في سياقها
مواضيع طرح لنا عن بعد بأن شعة معان غامضة، ولما كنا نشعر
بوقتها ألتاحه يتصرب إلى أعمالنا كروح الصدى، وفن أن تعد
لها تنويرا في كلمات المولى أو جبر في قصصورت المعالمة التي
يستوحها في وصياغة الألتاح . لنا قدس تحمار مزايا خاصة
حين يستعصى علينا وصفها بالشكل المتلائم، ومما يبريد الأمر
صعوبة أننا نجد إحصاءا لدى أغلب المتقنين على طبيعة هذا
الزراع الخبايع في عمق الموسيقى، بل ولربما عجز التصعن عن
استغلاله أو تقيته حتى ليتعزّز لديهم الميل إلى طرحه حائما .
تلك هي مستويات المعنى الثلاث التي نمدحها غالبا مثله حائما
في معظم ألتاح سيد درويش ، وما يبعث أن نقرر قوأن هذه
المستويات تتوالد بصورة متداخلة وفي حالة اعتراك حثلي بقل

وقدم ٣ أوبرينات كان يؤدي سنة ١٩٢٣ سافسر إلى
فيها دور الثاني الأول .
- في حوالي منتصف ستيمبر
استقبال الأزعيم سعد زغلول

إلياروسنى ، حيث تؤدي وقت واحد ،
- سنة ١٩٢١ كور مسجد
درويش فرقة خاصة باسمه
صوت وأكثر من مطي في

جدال المعنى في موسيقى سيد درويش

الاستعراضات صحنية وأصراقه ، وأنه لا يزال في لحظات الانشغال بتمسائل : قتل في أمشي أم .. أمشي .. من ناعاك غاب موزي .

وقد يبدو لنا من أكتسب أن نخفي جانباً من تلك الأثر ، التي تفسر على الربط بين جوقات اللحن في موسيقى أدوار سيد درويش ومعاني الألفاظ ، ولتنتج إلى الحجة المعارضة التي تقرر بأنه في الموسيقى المزدوجة

تتحدى بمعالجة كلمات من محتوى النص (أي الأفكار والمشاعر والصور التي يجدها) تكون ظاهرة للعين عن نحو أو آخر ، تكن الموسيقى نفسها تكون قادرة على الاتصال عن - أو الهيمية على - النص ، وهي مكتسب في العادة قوة خاصة إذا كانت ملازمة - لا مسابرة - له . وتقررنا هذه الحجة إلى التمسك بأن التوثيق الموسيقي - أو الملحن - يجد نفسه يائزاً ثلاث أحداثات : رغماً أن يصغي على عمله ميلزلاً خاصاً - سلعنا من أفكار ومشاعر النص - ويصر عنه بحركات نغمية لا يمكن استنساخها نظرياً وأما أن يدخل في عمل هذا التفسير وبوجهه كل هذه لمساءلة الجاه الموسيقي فحسب لكنه يستحق أن يحق - متى - أعد وهو الاحتمال الثالث - إذا ما أرى عناية لمعاني التأليف : أي التعبير عن المحتوى زائد حرصه على موسوعات النسا ،

وبمعناين المعنى المستجلب من هذه النتيجة ، الملائم من الأخذ بعين الاعتبار الظاهرة التالية التي شوهدا تاريخ الموسيقى المصرية وبالتالي في فترة ما قبل ازدهار المسرح العمالي ، إذ لم يكن الملحن محلياً وعموماً به سبند معالجته للقول التلقائية - كتموضحة والظفيرة - واللور - إلا بالتعبير عن درامات الموسيقى في المقام الأول . بمعنى أن نؤرخه الإقصاء عن مرفعات النص الشوي كل أقل مكثور من نغمية في إيراد التسم الجملية - سواء لمعان الأهر بتصميم اللحن أو بتعريف الأداء التوسلي ذاته - وليس أدل على ذلك من لحونه أثناء الحناء إلى الذكرار للحمراء وكسر الحارات القوية بصورة كانت تبنى دائما ، الإحلال لمعاد ، هنا عبارة على الإصراف في استبدال وسائل الزخرفة وجمادات الضمنية التي لم تكن تهتف في الواقع إلا إلى إظهار براعة شمس ، ذاهب عما يلاحظ من بلحاج بعض الألفاظ التبعية المرمي في تصنيف السباق . مثل د ويا لبي يا عين وحان يا لاللي - نغمة الإلفاء منها في عمل مساجات وتركيبت يعطها التصميم النهائي للعمل ، كما أن التبرير المتعد لم تكن في أحوال كثيرة على مستوى من الجدية بحيث يقرن على الملحن التزاماً قسرياً - يصعب التحلل به - بالتعبير عن مصطلها الخاص والفكر التي يمكن أن يثير في الشك على الشك القلبي أو القنابل ، بل نلاحظ على العكس أن ما اكتسبت به تصورها الأعلى في تلك المرحلة من شغف بالفي صياغتها القوية ويظهر في دلتاها ورمزها . كما السند الآجوي التي اعتمد عليه الشعب في النيل من سمعة اللحن والارتاء القريب حول مقاصده الأخلاقية والإبداعية على السواء ، ولربما وسعنا في هذا الصدد أن نحيل القارئ إلى

بمفهوم الفن والاعتقال ، معنى أنه لا يوجد أي مستوى للمعنى في العمل الفني يمكن أن يفصل كلياً أو يتحقق معزل عن بُعد أي كلا السويين الأخرين ، ولما فعل ثلاثها بصورة متأثرة على خلق جائه من الأدوارك والذات الجذابي بعدم المستمع قادراً معها على تلمس مدى ما تكشف به من خصوبة وأمل ، وهي محاولة منا لتبسيط التمس ، على حذل المعنى في موسيقى سيد

درويش تجربتنا وأجنا من فحتمل أعماله المبكرة وهو دور ، يا فؤادي إليه متشقق ، الذي وإن لم يلق ذوباً كبيراً في بطننا الثقافية لكنه يعني عالمنا بالذهن كقراءة عامة على وجود عمل توافرت في بيئته كل مومحات المعنى الضمنية : أفصحت المعنى المتحد بتكلمات النص ، والمعنى الموسيقي المتردد على أناتج المعالجة ، والمعنى الروحي الذي يصعب تعديده ،

ومعظم تاريخياً أن سيد درويش خرج من نهج أدوار العشر أثناء إقامته بالاسكندرية قبل مجيئه إلى القاهرة عام ١٩١٧ ، وممردت أهما أن نلججه هذه الأدوار - أو نالجهها - لربط بقصة جده الثالثة لإحدى العائيات ، ولذلك يقتصر في يكون الدافع الأساسي للمعنى هو «المعبر» عن أنواع الحب التي استمرت في شبه وفيما يخص الدور الذي اختارته لإثبات فرسنا الأولى عن العمل القائم بين مستويات المعنى ، فإن نعمل للجان يقرر في كتابه ، من أجل لي .. سيد درويش ، أنه لما إذا الصراع في نفس لجان يحسن ثارة ثم عينا .. كان لابد من إطلاع هذا التحليل المسامر من العمل إلى القلب :

يا فؤادي لي بهلش
لحبك قلبي على
قلبي طالع لم بهلش
أنا صانع الأسمية
حايه لشكي من مسوده
بجرحو عراقي شبه

يا حبيبي جد تنظرة
يكفي تبيك والذات
من معاذك واب فؤادي
أمشي أفرح بالوصول
قلبي حيك وأنت عاروف

إني معسر تاملال
ويتبع الآتين - الأسأأحي درويش - في القدرة التعبيرية التي أظهرها وأنه في تلاعبه بالألفاظ ثور وحين تصرف في اختيار العمل الفنية ، والتي التي لتع في رطلها والمعنى ، فيحتمل نص في لثاته بالاسم صنف الهادي غير المتعد وهو يعني ١ من معاذك داي فؤادي .. يا حبيبي جد بنظرة ، وحين أراد أن يعبر عن فرحة الأمل في التوصل أناس من خياله كلمة ، فولي لي ، وكانه في جرار مع من يحب ، وفي نهاية ثور يقرر

الفرق التي لحن لها سيد
درويش من سنة ١٩١٧
حتى سنة ١٩٢٣

أعمال
سيد درويش

في ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣ في
منزل شقيقته -
أصيب بنية قلبية مفاجئة
في سنة ١٥ سبتمبر وتوفي

تصومي الألفان التي غنتها مقبرة المهديّة و عبد الحفيظ
أبنا برمه حاس .

وفي موسيقى دور ، يا فؤادي ليه بتعشق ، كما في
غيره من الأفلام - يسول شين أن شكل العمل الفني
مسألة أكبر من أن تكون وسيلة لإيصال مضمون النص
التي لم يزد في هذه الحالة عن كونه نطقاً مسدود
القبيحة من الوجهة الأدبية . بل وينضح أن ما أشعلت

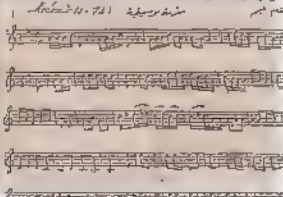


ومعنى روحى يتوجه بالمخاطب إلى منطقة عازلة في
عمق الثالث ، ولكنّني أؤمن على صنف هذه العزوبة
نعمنا لتدمير التفرقة في سهل الدور لئلا كيف يعمل
قبلهم مع العنيتين الأبرلين - الشعوري والموسيقى
الخالص - قبلما يعطي الإنسان للمعنى الثالث - الروحي
- كي يشرح في تكليف مله لمرافق منذ البداية ؟
بالحفاظ نأدي دى بدء استعلاال حزمى للمدى

كلمة ، يا فؤادي ، وتطيقها في حدة التضمين الحثي للوحدة
الغائبة التي تشغل النصف الأول من المقرة ، وقد أمكن بعض هذا
التوضيح الداهج تكرار العنصر المكون من البديش الاستهلالي
في حين التزم التكرار الأول بمعوية الملامح ، فمن أحدى التكرار
الثاني على تونين عوريتين كما يستكمل بناء الوحدة بالعنصر
الذي يملأ الحيز من المازورة (٢) ليحت موجودة القوة الموسيقية
(١) إلى المازورة (٣) والتي لا بعد كونه مغزى لمسية خافتة
تحدث فيها درجة (٤) وتستغرق في التفرقة (٥) المتفرقة
بالمقطع (٦) في كلمة يا فؤادي ولعل ما يستوقفنا هنا أن هذه
الكلمة في مطلع النص لم تكن تستلزم تصرفاً فعلياً معقولاً كالنفي
رأبنا ، ما لم تعرضه مسرورات تعالية وحدة قد تبدو لا غير
عائنة نسبياً باستدعاء المعنى المنصهر في البناء الموزون من العقل
إلى القلب حب وأق الأعداء حس درويش ، كما لعله يعين التفرق
إلى المعنى الموسيقي في هذا الموضع بمسؤول المقرة أنه فرص
نفسه قرصاً على المعنى اللغوي ، نغكي ما ستراد بحث في
نصف المقرة الأخيرة الذي يحصص لضرورة إبراز معنى السائل
المح في العبارة ، أنه بتعشق ، بتكرار كلمة دايه ، واقتربنا بدرجتين
مستطعين عالقين في الهواء (الفرصة أو الحواب في ختام
المازورة التالية ، والدرجة ما بأول المازورة الرابعة) قبل ورود
العارضة كاملة ، مقطرة ندرحة حوار الأساس (س) ، مع معارضة
الإخرقة - مما يحثني على السائل منصفه العامة ، فقتل عما
يشير من الاصطريافيات والحميرة فنيحة إبراحة السر المشدد عن
موسرعة عدة موزن بلش المكنت
والترافطات المتضمنة (أنظر الشكل
الإيضاحي) .

كما حرصت الملودي على إبراز
مسجودي لحن من خلال وصرح
الأداء الصوتي وقطرة العمل على
النقل الفصح ، وذلك اعتماداً على
حصة اعتبارات عامة بينها : ورفع
المجال العيودي - الذي لم يحدوا
البعد السادس الكبير (٥ - ٦) ،
وتكرر بقية خامسة قريباً من الخط
الوسط بالمدح - في نطاق الفصل
الأمثل للصوت البشري ، واحتواء

الفرقة عمر وصفي



عليه هذه الموسيقى من تراكيب عليية وإيقاعية لمى في توافق
نوع من الحلول المقترحة في مواجهة الصوبات التي لم تنشأ عن
المحتوى الشعوري والمطفي فهد ، وإنما انتقلت أساساً من رغبة
القدان في التعلب على مشكلة الشكل الفني (١) لتتميم . ويمكن
القول بعبارة أخرى أن سيد درويش كان رائداً في توسيع حدود
غالب الشر الذي اكتسب غرعية بعض حدود أجيال من تخلصي
الصايين بدرجة تفوق ميعة إلى التعبير عن تنوع المواجهة
المستلزمة من النص ، ومع التصديق أن هذه التوافق وحت بالفعل
وكان لها دوراً مؤثراً في إيلاء مسرورات تعالية عتيقة ، لكننا
نلاحظ أن حمة التأثيرات الناجمة عن ذلك لم يمحاً إلى نزع عن
ذات الدور طابعه الشكلي ولا أن تحيله إلى أدوات تعجيرية نعد
النص قبل أي تعديس . فبقدر ما كانت الحان سيد درويش
المصرية مبهمة بالنمير من الحدث اللغوي والشخصيات إلى
العد التي ربما ألهنا عن سحر فكرة الموسيقى الصحت . ونجد ما
اعتدنا أن نفتخر في تقاطيعه وألحانه الموضوعة على لسان طوائف
الحرفيين ، عن تطالعه الأجدل لرجية ، وتأثير محركه النغور
الاحتصامي ، لكننا في أدواره العشر لا نملك سوى أن نلقي النظر
في أكثر جوانب النجربة إبداعاً ، أعني حصانين التحن والإيقاع
والتحول الطامي ، لأنها هي الأبعد بأن تكون خلاصة النجربة
وقوامها المعين ، وذلك رغم التسلحات النغور التي قد تنحصر صرة
إلي ما نزيد في موسيقى هذه الأفلام من لصناء عاطفية وانفعالية
ومعنا نراها كلمات النجربة
والفرصة التي تحاول طرحها دارق من خلال هذا المبحث ،
تتصلح في القول بأن موسيقى
سرو ، يا فؤادي ليه بتعشق ، تأتي
تضمني جهائلاً بواجب من
مستويات المعنى الثالث من أجل
المستويين الآخرين ، وتكونها
خروج على تعميم بين ثلاثها
في نطاق الرقعة الشكية للعمل
وهو ما جعل عليها ذلك العنصر
الخاصة الفني - لذا فلا معنى
عن الأحدث معهم للحد التانو
دين معنى شعوري مشتم من
النص ، معنى موسيقى يتفرق
بموجب الصعاشات النغورية

فرقة عمر وصفي :
- مسرحية الشيخ وبنات
الكهرياء ، تأليف فرج

فرقة حورج أبيض
- أوليت ميسرور شاه
أقداني عبد الحليم دارور



الحظ اللحني على سمكات نحاتت على انقطاع النفس .
 ونمت لتقريباً : الخامسة الهائلة (دو - فا) والرابعة
 الثامنة الصاعدة (فا - سي بيمول) على الترتيب .
 عبارة على الضابق الملاحظ بين وفسات اللحن .
 والوقف الطبيعي المستمر من الإثارة للشعري العادي .
 بيد أن الميلودية حرمته فيما وتنفذ التفرع على إيراد
 القيم الجمالية : فالحظ اللحني يوازن في تركيبة بين
 البعجمات الطويلة والقصيرة ، والحركتين المتصلة والمتفصلة
 الذرعات ، كما يحوي بعض الفقرات التي لا تخلو من الجوزة ،
 ويصنف إلى الجهد الثين لتركيبة طابع مقام العجم عسير في أول
 نواوين يتفهم دراسات الذائفة فالأسان فالذائفة ، ويكرر درجة
 الأسان بما لا يقل عن سبع مرات ، فيصير اشتغال الفقرة في هذه
 الدرجة ذاتها .

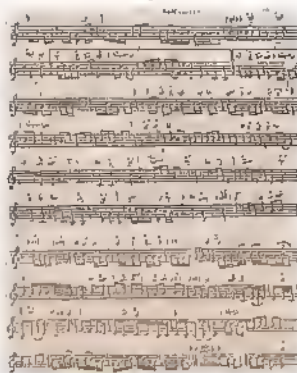
وقد نلاحظ هنا على الثور أن التفاعل العنسي لمصر بين
 مصريين من مستويات المعنى - مضمون اللحن والضرورات
 الجمالية - يتجلى ما يكن المستوى الثالث محصوراً فعلياً بين
 العفان . وهو عين العسل الذي يمكن أن تصادف في هفوات
 أخرى كثيرة منها على سبيل المثال فقرة المعاهد التالية مع فرق
 موسري يتصل في كودن التفاعل بنشأ هذه لقرة بين معبرين
 اجناداً موسقي خاص ، والثاني دومي خاص إن حاز المسير

وتتألف الفقرة من عدة
 مئات صدى تفع في حرف
 الألف ولشده كل منها بحرف
 الهاء ، ويصفا يحوي إسناد الآه
 الأولى إلى درجة الصامور (فا)
 في زمن مطول يقدر بثلاث من
 ذوات الثلاثين ، في الآه الثانية
 ترتكر في درجة الفرك (مي)
 نصف بيمول ، ورغم ما تشهد
 الخط اللحني في الشاذرة التالية
 من تحريك للذرات بعلامته
 مع ما سبقه ويؤدي إلى ظهور
 عوذج لحني في نصف المازورة
 الأول يتكرر حرفياً في نصها
 الثاني ويكرر بوظعة الريح بين
 الآه الأولى والثانية ، كما يلاحظ
 أن الهاء الثالثة لا يكتازها في
 درجة المعبر ، لكنها سرعان ما
 تغير من مسكنها للهمز إلى
 نعمة الفراق (الكاه - ري) حين
 الفقرة السفلية ، قبل أن تعاد
 الصعود مجدداً إلى درجة فحجر
 لتستدور بها ، ومن شأن تساج

جدال المعنى في موسيقى سيدة درويش

أعمال الصوتي في هذه الفقرة - بحبت يصل إلى
 حدود السعد الحادي عشر (أري - مبول) -
 واحتوائه عددا من التفعات التي ينشأ أداءها على
 المعنى العادي - كجرحتي الصامور (فا) واليهاء
 (صول) - في يجعل زل مؤقفاً مطوي أنشأ الإيناعي
 الزامي إلى التفرع عن مرامي اللحن ، بل والمند نسبياً
 من شأن الحركة الميرادية ، ويمكن القول بحارة أخرى
 أن المرحلة التالية من السباق استهتكت تحقيق نوع لتذرة
 الانفعالية بالسمدة للدر ككل ، ليس بمعنى الأعمال العادي الذي
 تفرع الكلمات ، ولكن بالمعنى الموسيقي - والميلاد في - المحرد
 الذي يصحب من تحية تحيد ، ويعوم من ناحية أخرى على
 استحسان المعاني الحادة وأرتياد مغلقة الجولات . ومن المعروف أن
 «الشفعة الحادة» تحرك الصوت ولنا كان الاستفوار بها دائرة مؤهلة ،
 على النحو الصلاح في تلك الفقرة مدعته لإزالة الحقي بالزاري
 ، ما لم تكن الصياغة الميرادية قد توخت التمدد من الجرم في
 استعمالها للتوالت تعاليف ، ومن مظاهر هذا الجرم حث المتعصب
 البدلي من قبة أشكال أو فراكتب ذات قعة ، ولا اعتداد أساساً على
 التفعات الطويلة والربط اتعاص من بلغات الصوت ، لعل على
 تفريق الأداء الخائن من أساط اللغة ، وتكرسه بالكتابة لتخلق
 بعدات صدى في حرف الألف التي يعبر أهل حروف
 المد بالتيها لأنه يسمح بقاء الفم مقترحا أثناء الأداء ويساعد على
 حرية لتفائل الهواء منه .

(إن فيها نحن ندين في هذه
 الفقرة ، وكب ثوبت سريان
 المعنى لتمامه الصادر عن النص
 « بعكم تصويد المعنى على أداء
 مسجده أعانت تحلو من أية دلالة
 معروفة أو مضمون محدث ، وكب
 انصرفت إلى حد ما فاعلية القيم
 الموسيقية بعين الخور المعنى
 التي رن على اللحن وتخليه من
 جيوته الإيقاعية خصوصاً ، ولم
 يتنحزها أخيراً سوى ما يتدرج
 «الصدور إلى قمة لحنه عالية من
 نواضته على السندوي انفسى
 والانعالي ، زائد ما يتولد عن
 التصارعة في أداء التفعات
 والتركيب الميرادية الحادة الشفعة
 من فير ذات طابع محالي غاية
 في البراعة في الأساس ، أو ثرياً
 سح القول أنه لم بعد تعقيرها
 سوى أن تعكف على مثل أن ثمة
 شعور بتزعمها ، ويكشف أن
 بصورتها حقيقة الوجود أن لا



ورسمت في
 تأليف إبراهيم رمزي ورسمت
 في ١٩٦٨/٨/٤ .
 ١٩٦٨/٧/٢٩ .
 -أوبريت الهواوي .

فرقة نجيب الريحاني:
 -أوبريت قولوا له ، تأليف
 نذير حيدر ونعديب



معنى عن مصلحتها .. وهي لنا صارتون إلى الزوال !
ومع أنما - مسبوطين برغبتهما إلى توسيف ذلك
الشعر القماري - قد انحرفا إلى الوبغ في مقبة التفرير
السري الذي يمارس - أوليا - مع منهج التحليل ،
كندا ليكمالا لوجهه طوبنا بهذا الشأن نوبه الإشارة إلى
كوبنا لشعر في غالبية أدوار سيد درويش - أو أصله
الجاهد عموما - مما اعتقاليها ذي مفاظ حاص ، لا يفتأ

فصلب مفردة شعبية عاطفة تسفر في ذرة استاء
(صول) ، هي هيئة تداع لتعني (يعتد حذوها الأول) في
زهره على نكرار العصور ، بشكل مطلق يرشح الشعور
بالعبودية الإيقاعية ، أما حذوها الأخير بدول على
نكرار الثلاثية بقصد زحرفة الدرجة (فأ) فبيل حطره
القرى إلى الذرة (صول) ، وبختم الأجن بفقرتين
سبطين اكل بولوا نعتي أولها مياطرة من الذرة
(صول) إلى الدرجة (دو) ، والثانية من الدرجة (صول) إلى
الدرجة ري ٢ ، وشعي الصياغة الميانية في هذه الشفرة إلى
تعزيز الروابط بين مصنفات المعنى الثلاث ، ضمن شأن تعيد
المقطع ، هي بكلمة تهك ، والمقطع ، لال بكلمة الدلال ، والمقطع
هي بكلمة با حبيبي والشكل المصنعي بأول الفقرة ، والأه المغردة
، والتفوقين السبطين الأخيرين ، من شأن كل أولئك أن يساعدا
على توضيح الأداء الصوتي وطأة المحتوى الشعري والعاطفي
للشاعر المعاصر ، ومن جهة أخرى ، يعرض علينا نركيبا للحن كما
وتغيرا عن الثوابت الصغيرة والمعاصر المبكرة إغناحا (انظر
الأنشود) ، كما ترى الخط الحلي بعدم بصيرة جيدة للذلال على
هيئة موجات بحث تغافل كل حركة صاعدة وأخرى هابطة
والحن ، وكل حركة متممة الذوات بأخرى منفصلة الفرجات ،
أما ما تعجز عن وصفه حقا فهو ذلك الشعور بالأسى والخلاص
الذي يبعث ذوته لدى تركز الأه والفقرتين السبطين تساعدا في
درجات الكاه (صرك ١) والراست (دو) والوكاه (ري) وهو شعور
لناجس من كيفية المعالجة وللا علاقة له بالية بكلمات للنس الشعري
المثني ، وبعد تلك النظرة التحصيلية - على أبحازها الدور
ياقراني إليه تعطف ، نرجو أن تكون على إيجازها نلقة من المفردات
بدور أبا فزاري - وبعد تلك النظرة التحليلية إليه بعنق قد
أوصحت أن آتسان سيد درويش مثل سعا مسبقا على الدلالة
(لكره معي إلى الجمع في تخرشه بين ثلاث مصروفات للبحر ،
هذا لم تكن هناك مصروفات أخرى يمكن أن يفسر عليها البحث
مبقيا) ، ولقد الذي يصفنا نقد عسما أن ما نحن لأعمال
هذا الشان حذوها ولستمراها في الزمن ، ليو على وجه التحديد
ذلك الفني قبان - في الدلالة ، ويكتسفي المتبايل أن ثوابت
المديعي المصرية شيد ملحدتي "يقول عن سيد درويش وربما
أقوى في إمكانية إضمار الإشارة للبيعة على الغنم (والإشارة هي
في التحليل قيمة موسيقية) ، لكنهم لم يتعدوا قط من الارتقاء إلى
مستوى قدرته على شحن أخته بدعائه كغيره من المديعي ، ولما
كنا قاذرين في أغلب الأحوال على استنباط مغزلات المديعي
الجاهد بالإلهامات الجادة ، وهزها عن نظيرتها القائمة بحسب
على الإشارة والمصلي المعاصر ، ولأننا مرامرين باستكناه الحقيقة ،
وراعين حيا في مديعي تثير عقولنا وأرواحنا وبهها المصير
لذا نواتنا بعضنا وتقدرنا لا للأحسان التي كانت مصدر
معاونة خالصة لنا ذات يوم ، ما الشجعت عليه من معان نافذة
المعق . ■

يحوم حولها طول الوقت ، رغم أن حضوره بكتنف عادة - كما
توهبا - في لحظات التذرة الميانية ، وبالأحق حين يبعث الحن
للحن أقصى علوه أو انحدره وفي دور يا فزاري إليه مضطرب
على وجه الخصوص ، لا تستطيع أن تستبعد الانغماس في حالة
وحدانية شبيقة والثبات كلما جازنا موضوعا معينا ، والسيقي ، يمكن
على سبيل المثال - وبخلاف قرة المهاداه التي شربهاها تقصيدا
- الانكفاء بهذه الجائة في حدام المصائب أثناء أداء المقطع ، يفرح
عزاليها ، زما بصمت الهبوط المنحرف عبر الفقرة الشبيقة من
ذرة شهابكاه (فأ) إلى ذرة عدم العثريان (سي ببول) .

كما نعاود الانكفاء ، بها محددا لتي أداء الفقرة ، ويكي شهبك
والدلال ، يا هيبسي جند نظرة - وتكرارها الصعود الذي يستقر
مرحلة الأفعال مباشرة ، ولا تدور أن كان سببها ما اشتمل عليه
التوكيب البالي من مغزات بالغة الحرا كتمتزة من التوى إلى
المأزورين (صول - ذ) أو من المهادكاه إلى جربها (فأ - فأ) ،
أو لعل السبب أن تكون زاهدا إلى التحول من المقاد المهادكاه كرتي
المصير على التوى إلى حدام الراست على النكران ، ثم إلى حدام
التيالي في خدام النكران المخرج .

لكنه أيا ما كان السبب ، فلاريد أن نحاسر التي تسلموا
عليها تكلا الموضعين إنما تنتمي إلى الجو الانفعالي - أو الشعور
المنفرد وأنه الذي عباها في الأبات ، وتعود إلى معاليتها في
الغناء الأخير مرحلة التبايل (فأ - فأ) ، ثم في نهاية التوكيب
حين يحمص المعنى إلى نكرار كلمة "داب" أربع مرات مقصورة
بدرجات المهادكاه (فأ) والذوي (صول) والوكاه (ري) والحنم
عثريان (سي ببول) على الترتيب ، قبل أن يلفظ تعبيراته ، صر
معاود داب فزاري التي يعتد بها الدور .

نظرا لوجود قاعدة في علم الحمال نقرر بأن الفقرة لا تكسب
معناها إلا لمعارض مع غزوها من الأفكار ، لذا نشأ الحاجة إلى
قيمة مناسبة لمرحلة الأبات لتعيد بها التركيب المياني حديمه
الإيقاعية والهاشة ، ويتأمد لتعود الشعرى طر - مفردة القولية
، وهو ما أراه يتحقق من خلال التبعة التي فردوها في أعفاد
فترة المهاداه .

يتأمل نركيبها الثاني يستفاد انضامها ما يتصف به الشكل
الاستيعالي - الذي يشغل العيز من التواي الأول وحتى الدليل
كروبي الأول بالواو الرابع في المأزورة الأولى ، ثم بعد بدرجة
أخمس في المزم الثاني - من تدفق حيوي وإيقاعي ، إذ فزون سا
مافدنا ، في مرحلة الأبات من أشكال ساكنة ، أما التتابع في
العيز من المأزورة (٢) وحتى المأزورة (٥) (التكرار الأول) ،

الريحسائي وعرضت في شيع حيزي ، وجيب الريحسائي حيزي وحبيل الريحسائي
وعرضت في ١٩٩٩/٧/١٣ ، عرضت في ١٩٩٩/١١/١١ ،
- أوبريت بلو ، فاليها شيع - أوبريت زين تأليف شيع

لم يشهد تاريخ الموسيقى الشعوب الغالبة موسيقيا أثر في تاريخ موسيقى أمته كما فعل الشيخ سيد درويش في الموسيقى العربية. وذلك لسببين: السيد الأول، موقنطة بدوئية هذا الشعب المشتهر، والسيد الثاني، الشدة البسيطة التي أعطى فيها هذا المعبود كل تلمحة الموسيقى، والتي لم تعد السنين الصبيح. من ١٩١٧ سنة التقائه من الاسكندرية الى القاهرة الى سنة ١٩٢٢ سنة وفاته في الاسكندرية مستنقذاً نفسه. فلما أخذنا يعين الاعصار المسرحيات الثلاثين التي لحظها أو شارك في تلحينها والتي احشوت على مائتين وثلاثة وثلاثين دعنا على الأقل نصف الى ذلك ٦٦ مقطوعة و ١٧ موشعا وعشرة ادوار يكون مجموع ما نحن الشيخ سيد درويش في السنين الصبيح من عطائه ثلاثمائة وستة وعشرين عملاً موسيقياً. أي بعدل سبعة وأربعين لنا سنوياً.



الشيخ سيد درويش وبعض تجديده

سليم جساب

بأستاذة الموسيقى والفن بالبحر

على يد محمد علي كريمة، تقريباً سنة ١٩٢٠ أي قبل وفاة الشيخ سيد بلال (سين) فكلما سيقصر على فاني الدور والعرض.

الدور

الدور هو التاليف الموسيقي الكلاسيكي في الموسيقى المصرية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين وبه كانت تغل الرصلة الغنائية التي كانت عبارة عن الترسيل أو الكونسيو (تحفة الموسيقى الغنائية) في المعارضة الموسيقية الغنائية في القرن التاسع عشر لغاية نهاية الثلث الأول من القرن العشرين. وقد نص الشيخ سيد الدر دون المصاحب بقالبه المعروف بالشكل الذي وصل إليه فمن شكله الثنائي في القرن التاسع عشر الذي كان عبارة عن متعبد يرتد على كلمات جديدة وعلى نغم التين كدور الشيخ عبد الرحيم السليوب يا حليمة يا سليلي المشهور، أصبح الاوتفال الركن الأساسي في دور عنده العامولي في الخانة الثانية وأصناف محمد عثمان الأمهات والهيك والترنك بتبادل النغم مع العنجهية أي سرمدى المنعبد ويعني

لكن عبقرية الشيخ سيد درويش لا تقتبس فقط بهذا الكم المذهل من الأعمال في هذه العشرة القصيرة جداً مع أن هذه الغزارة تشكل ظاهرة حسيمة بالاهتمام والدراسة. فاهم من ذلك أهمية هذا المعاء وتأثيره الكبير على كل موسيقيين الذي ملأوا القرن العشرين بهماهم الموسيقي ابتداء من الزميل الأول وعلى رأسهم محمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب ورباص شنباتي وزكريا أحمد وصولاً إلى الزميل الثاني من النصف الثاني من القرن العشرين وعلى رأسهم محمد الموجي وكمال الطويل وبلغ حمدي، مروراً بالزعيل المفضوم الذي عاصر الزعيلين وعاصم عطائه الموسيقي في ثمرتين وعلى رأس هؤلاء محمد فوزي ومحمود الشويرب وأحمد صفي. وجاء تأثير سيد درويش على هؤلاء المنحدين في الخطتين المتوازيتين الذين نحن فيهما: التلحين في التواليف التقليدية والمرح الغنائي.

التواليف التقليدية

التواليف الكلاسيكية التي أبدع فيها سيد درويش هي الدور والموشح والمقطوعة. وكون المقطوعة كانت وليدة وحيدة العبد في القدرة التي نحن فيها الشيخ سيد درويش (ولدت

- أوبريت غنوة تأليف ١٩٢٠/٥/٣

بنوع حيرى وجسمية - أوبريت العنصرة
الريشاني وعصرنت في الطبيعة. اقتباس محمد

ثيمور وعصرنت
في ١٩٢٠/٣/١١
أوبريت ولسمه، تأليف
أمين صطفى وعصرنت في

حديث الكورال) ،

لم يمس الشيخ سيد قالب النور هنا بل بنى أدواره على قديمها مع توسيع رفعة الحابة الثانية المختصة بالارتجال والتنبؤ للخيال لرغبته في توسيع مساحة التعبير الموسيقي والعالي وهذا ما يقابله الحرة الثالث المعروف بنفس التطوير في قالب الموناتا الذي يبيت عليه الحركات الأولى لجميع أشكال الموسيقى الأثنية الأوروبية في العصر الكلاسيكي (هاينر، مودسارت، بيتهوفن) كاستغرافية والصوناة للبيان مع آلة ثانوية والثلاثي وغيرها. وهذا الأسلوب في التعامل مع القوالب الكلاسيكية وعدم المساس بها وحصر التطوير في المضمون دون الشكل المعروف في الحضارة الموسيقية الأوروبية الكلاسيكية، يندمج في بنى كل أعماله على نمى القوالب الموسيقية الكلاسيكية السابقة دون المساس بها بل أنه لم يغير إلا أفعالاً لدر تركيبة الأوركسترا المعقوفة الذي استعمله هو وموسارت الذي صنفه فارجيا. التغيير الهائل الذي أحدثه يميزه كان في المضمون الجديد الذي أدخله على القوالب نفسها. التغيير الذي أدخله الشيخ سيد على النور كان في المقامات التي كانت نادرة الاستعمال في تحرير الأوار الأساسية والتي نحن أدواره عليها مثال على ذلك :

١- دور الحبيب للهجر مابل : مقام السوزلدا وهو من قصيدة الراس مع تخفيض درجة السابعة ربع درجة للثلاثين المقامى .

٢- دور عشت حست : مقام سبعة تكرار وهو مقام الجامع الارتكاز على مقام الهزام مثال على ذلك أغنية محمد عبد الوهاب لعبد الحليم حافظ ظموره .

٣- دور ، باللى قوامك يعجبني : على مقام التكرز كما في قصيدة محمد عبد الوهاب سحي الليل في أوليت فيس وثلي .

٤- دور وعاطفتك دى أنهر من نار : على مقام الشوي أثر وهو مقام المنهلوند مع رفع وإبعده نصف درجة كحكمة قلب يفر عرام جسم من الروح خالى في أغنية محمد عبد الوهاب مبروت ملة البليلى أو في مقطع حبيب أمالى بأغاني من أغنية محمد عبد الوهاب لوردة في يوم وليلة .

٥- دور ، فى شوع من مقام الزحزان وهو مقام بشكل العجم تسمة الثاني والحجاز تسمة الأول كما في أغنية زكريا أحمد يا حلاوة الدنيا .

٦- دور ضيحت مستفل حياتي : على مقام الشوري وهو مقام تسمة الأعلى حجاز ونفسه الأول بياني كما في أغنية فريد الأطرش لوردة : روجي وروجك .

٧- دور أنا هويت وانتهيت : من مقام الحجاز كاركوره أو

اختصار كورد كما في أغنية ويأض السبابى ولم ككروم يا طاعلى .

وقد ينعجب بعض القراء العارفين بمقلمات الموسيقى العربية . فهذه المقامات معروفة جداً ومستمعة جداً في الأعمال الموسيقية الغنائية في القرن العشرين ، هنا صحيح ولكن مايجب منشرة كلى لستعان تشيع سيد درويش لها في أدواره علما كانت هذه المقامات خارج نطاق الاستعمال والسمع . نغير مهم أذكر أوجه سيد درويش علي مضمون الدور في الآفات التي تحولت من أدلة لعرض خصائص الصوت إلى وسيلة للتعبير الموسيقي تخالى والإنشائي والدراسي في وسط الدور والقلب الكلاسيكي الثاني الذي أتف عليه سيد درويش هو قالب الموشح . وقد حافظ سيد درويش في موشحاته على الشكل الكلاسيكي لهذا القالب العظيم الذي وصل لنا من الإنشائي وأراد يوضح في صلبه الرابع بأهجة الروح المطبق يأتي علي مقام كورد علي كلمات يابسة الروح حد لي بالوصال ويكرر نفس الشن علي المقطع الثاني : إزى يبحرني ثم تغيير الشن في الحانة الثالثة مع تغيير المقام من كورد إلي راس : هات كاس من الراج للعود إلي للحن الأول في آخر الموشح ، وأخالف هو أذن : أفسـ .

المصرح الغنائي

أما التحديدات الفخيرة التي أدخلها الشيخ سيد علي الموسيقى العربية فكانت من خلال مسرحه العالي الذي أتف له ثلاثين مسرحية راحن فيها ما يقارب ٢٢٣ أغنية . من أهم هذه التحديدات : إدخال التصوير الموسيقي كما في أغنية (العروحية) ، إدخال الدراما الموسيقية كما في أغنية الشيطان ، في مسرحية البروكة ، إدخال العذبة الموسيقية كما في أغنية المتخطري يا عروسة ، من مسرحية العشرة الطيبة ، إدخال المارش في تلحين الأغنية الترمطية كمارش الحين رجع في مسرحية شهر زاد .

إن هذه التحديدات وغيرها التي نراها في صلب الإنتاج الموسيقي لأهم ملحنى القرن العشرين نجعل سيد درويش لها للموسيقى العربية الترمطية الكلاسيكية الحديثة ، والماعدة الصلبة التي انتقلت منها هذه المدونة في القرن العشرين وترجوا ن تتحول لتحدياته هذه إلى مادة علمية نظرية منهجية تعليمية نعم تعلم العرس ومعالجة الموسيقى كى يصح الإنتاج العلمى النظرى الموسيقى على نفس مستوى غزارة الإنتاج الموسيقى الذي عرفناه في القرنين السابقين ،

- أوبريت أحلام تأليف - أوبريت شكاهم ، تأليف أمين صدقي وعرضت في أمين صدقي وعرضت في ١٩٢٠/٩/٨ - ١٩٢٠/٥/١٢



١٩١٩/٨/١١
- أوبريت مسرحي ، تأليف أمين صدقي وعرضت في ١٩١٩/٨/١١



سيد درويش هو هذان بحق، وهو أبو الموسيقى المصرية في القرن العشرين بعد أدخله من تحولاتها في أقاليم الخليج والفا، وكذلك بالفكر الموسيقي الجديد الذي قلعه، الجهد أن كان الفناء المصري بينهم بالتوجه الأولى لمصر التطريب والخراف الشعبية، واستعرض المساحة الصوتية لتطريب أو التطوية، اتجه سيد درويش إلى الاهتمام بالتعبير عن معاني الكلمات في كل أحواله التي جاءت متونة ما بين الحوشحات والأدوار والحكايات، وأغنى الطوائف والألحان الوطنية التي ألهمت الشعور الوطني لدى كل المصريين، وقد جماد الانتاج الأكاديمي سيد درويش في المسرحيات الغنائية، حيث لعب، ٧١، مسرحية غنائية - ولقد لأخر إحصاء - خلال السنوات الست التي قضتها في القاهرة، ما بين عامي ١٩١٢-١٩٢٢، وبرغم عمره القصير، حيث شغل حوالي واحد وثلاثين عاماً فقط، فقد ترك لنا أثراً تشهد له بالبحرانية في إنتاج الألحان وصاقتها، فاحتل مكانة عن جدارة في شارة الموسيقى المصرية في القرن العشرين، فعادوا ليعرّفنا أعماله التي سببها دخل الفنون، وأطلقاً عليه لقب «هذان الشعب». هذا ماسترده في هذه الدراسة الموجزة عنه.

سيد درويش .. فنان الشعب

أ.د. زين نصير

دكتوراه في الفنون، كرسها لخدمة الفن والفنان

لعلنا قد نعلم بعض كبار الموسيقيين أمثال الشيخ صالح الحذية، والشيخ عتي درويش والأستاذ عثمان الموسوي فأخذ عنهم صروفات، ومازينا موسيقية كثيرة، وموشحات عربية قديمة، كما تتبع الكثير من أغانيهم بحفظها وأتقنها وأقام منها، ثم عاد إلي مصر بعد أن زار كل أنحاء الشام والعراق والأناضول وفركها، عاد بحثاً مقبلاً بحيرة من الكتب الغنية والأدبية.

وخلال حولاته في البلاد العربية الشقيقة تلوذت مواهبه الغنية التي ظهرت أفارها ونجلت معالمها في الألحان التي وضعها لمجموعة من الأناثيد الوطنية التي كانت تسمى ونفذ (بالسلامات) والتي كانت تقم في بداية وبداية الحفلات، نحية غنائية للتعرجين والحكام وكانت لموضوعها الأدبية لا تخل من الدعاء لكل من السلطان محمد رشاد، الذي تولي الخلافة عام ١٩٠٩، والحدادي عباس حلمي الثاني الذي ملل والياً علي مصر حتى عزله السلطات الاستعمارية في عام ١٩١٤، ويمكن اعتبار تلك السلاسل مألوفة إلى دور

وفي البداية تلقى بعض الأوصاء علي سيرته الذاتية، فقد ولد في كوكبة في الإسكندرية في السابع عشر من مارس عام ١٨٩٢، كان والده درويش البحر يعمل نجاراً بورشة صغيرة بالحلي، وكانت أسرته أن ينشأ منه نشأ دينية، فالحقه بكتاب (حسن حلاوة) حيث حفظ بعض أجزاء من القرآن الكريم، وعشما بلغ سيد درويش السابعة من عمره توفي والده، فاستكمل دراسته بالمعهد الشيعي وفي نفس الوقت كان شغوفاً بالاستماع إلى ألحان المواكب، واستطاع أن يحفظ الكثير من التوشيح والتسائد الدينية، استمر سيد درويش إلى العتم ومازى عدداً من المعين السيمية، وكان يعني لزملائه أذناء العمل ونصائف أن سعه العمل أمين عطا الله، تلقى سليم عطا الله هادب إحدى الترقق التمثيلية التي كانت تعمل في الإسكندرية، فأعجب بصوته وعرض عليه الانضمام إلي فرقة أحيه مسافر معهم سيد درويش إلي الشام مرتين، الأولى عام ١٩٠٩، والثانية عام ١٩١٢، ماطلع علي فنون الموسيقى والفنا، هناك وفي الرحلة الثانية أتاحت له الفرصة

- أوبريت راحت عليك، في ١٩٢٠/٦/١٩٠٩، - أوبريت التي فيههم، تأليف - أوبريت أمين صدقي، تأليف أمين صدقي وعرضت - أوبريت راحت عليك، في ١٩٢٠/٦/١٩٠٩، - أوبريت التي فيههم، تأليف - أوبريت أمين صدقي، تأليف أمين صدقي وعرضت

(عولفتك أشير من ناز). نهاية الحقيفة لغزوية هذا الفنان الثاني. آنذاك.

وبنا سيد درويش يمارس عمله الفني بالغناء في التفاعلي بعد أن تخير لنفسه مجموعة من العازقين، فعمل في الكثير من العفاني ولما كان الصلعم ينظر إلي الموسيقي والفن شكك عام تمارة ازدهاء، فقد أصرت أسرته أن يعتزل سيد درويش حياة الفن، فلم يستطع في بداية الأمر الاعتراض علي رغباتهم، فاعتزل الفن، وتفرغ للعمل مع صهره في تجارة الآثاث ولكنه لم يستطع الاستمرار في الخضوع لرغباتهم والتي عسر عنها في كلمات دور في شرع مين قاضي الغرام ينذله حصص ويحكمه) وسرعان ما عاد إلي عالم الفن مرة أخرى.

وفي أحد التماس الصيفية بمدينة الإسكندرية، ساق القدر أحد التأتين العاملين نفرة سلامة حجازي إلي التفعلي الذي كان يعني فيه المطرب الشاب سيد درويش، فأذهله ما سمع وأسرع إلي الاستماع لهذا الشاب وتوجه رسول الشيخ سلامة برفق إلي سيد درويش رغبة الشيخ في الاستماع إليه وعاد إلي مقابلته، ولكن سيد درويش رفض الفناء من مفاهه.. وألفه أن من أراد أن يستمع إليه فيفضل مشكورا بالمحضر إلي هذا المكان المتواضع، وتخل متووب الشيخ من رد سيد درويش ومن يكون سيد درويش هذا؟ وعاد يفض علي الشيخ ما حري وعن عروق ذلك الشاب وكثيراه، ولكن الشيخ سلامة حجازي أعجب بأعترازه بنفسه وبكرامته وبفله، وأصر علي أن يتخل إليه ليعلمه. وبالفعل أظريه ما سمع من سيد درويش ودعاه إلي التعلق به ليقدمه إلي ضاهير القاهرة.

وفي عام ١٩١٧ انتقل سيد درويش إلي القاهرة وبدأ يثق طريقه الفني بصعوبة، وما كان الشيخ سلامة حجازي يعرف بعض مناصب سيد درويش في الحياة حتي باتت بإفاسة حتي، عرض فيه رواية (غانية الأندلس) خصص لإراده له. وبرز من الشيخ سلامة كان معروفاً بشهامته وحبه الشديد لأبناء فنه، إلا أن سيد درويش - وقد كان عزيز النفس - انتوت ألا بأخذ شيئاً إلا إذا قام بعمل يستحق عليه المكافأة، فسمع في الشيخ سلامة بالإنشاد والتمام بين قصول الرواية، ولكن الجمهور قابله بقدر شديد، ولكن اليأس لم يذلق إلي نفس الشيخ سيد درويش. لأنه كان يعرف جيداً أن الجمهور متصرف عن كل شئ عنا الاستماع إلي الشيخ سلامة.

وأنتج أسيد درويش أن يحضر حفلاً كان يحويه المطرب الشهير آنذاك الشيخ محمد عبدالرحيم الشهير بالصليب، وبعد

أن انتهى من العلاء، أراد سيد درويش أن يشت جفارة أمام شيخ طائفة الموسيقين، وبدأ يخطي لحنه الجديد الذي لم يثن لأحد سماعه، وهر دور في شرح مين ٢، وكانت المفاجأة عظيمة حداً بالنسبة إلي المستمعين إذ كان بينهم كثير من الموسيقيين.. وكانت دموع سيد منهم أناء عائله لهذا الدور مما جعله يستولي علي قلوب المستمعين وبتلفر بإعجابهم وتقديرهم.

وبنا سيد درويش نشاطه المسرحي عام ١٩١٨ بالتعاون مع فرقة جورج أبيض ولحن لها لوليقي الهادي، وفيروز شاه، ١٩١٨. وبعد ذلك فثم ألقائه المسرحية لفرقة، ونحيب الريحاني وعلي التماس ١٩١٩ ثم فرقة أولاء عكاشة، وفرقة مديرة العمدة ١٩٢٠ لم تعرفه الخاصة..

انتقل سيد درويش مقورة عام ١٩١٦ فأرحت له بالعنيد من الألمان الوطنية السورية التي ساعدت علي إيقاظ روح المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الإنجليزي، ومنذ التأسيسية الأحتية التي كانت تسعى دائماً إلي تعليم القوي الوطنية.

فأحدث عبقرية الشيخ سيد درويش بألوان مستقلة من الغناء، في قالب الموسيقي العربية المستقلة وفي مسرحياته الغنائية، ولكن حبه للعلم كان بلا حدود فاستعد للمسرح إلي إيطاليا ليعرض فيها فن الموسيقي والغناء ولكن العنية لم تنوئه، فوفاه الأجل العظم في الخامس عشر من سبتمبر عام ١٩٢٣. عن حوالي واحد وثلاثين عاماً.

وقد حتى الشيخ سيد درويش بالكثير من مظاهر التفكير، والأعراق بعفريته الموسيقية، نذكر ذلك فيما يلي:

١- إطلاق اسمه علي قاعة سيد درويش، بأكاديمية الفنون بالهرم.

٢- إطلاق اسمه علي مسرح سيد درويش بالإسكندرية.

٣- إطلاق اسمه علي أحد الشوارع يعني بحرم التكة بالإسكندرية.

٤- إقامة صائيل لسيد درويش معبد فؤاد الموسيقي العرعية ومديفة الخالين بالإسكندرية، وبناء أوبرا القاهرة وبأكاديمية الفنون بالهرم، وبالمركز القومي للمسرح.

٥- إصدار طابع بريد في الفكري المصرية لمراته ١٩٢٠.

٦- اختيار نشيد بلادي بلادي تشيداً رسمياً، وأصبح لحنه هو السلام الوطني لجمهورية مصر العربية.

٧- شهادة تقدير من وزارة الثقافة بمناسبة انعقاد العوجان الأول للأغنية.

عبد الحميد كامل وعرضت تأليف أمين سنقي وعرضت في ١٩٢٣/٦/١٩.
- أوبريت الأتسحيات،



وعرضت في ١٩٢٣/٣/١٨.
- أوبريت التلال، تأليف

فنان الشعب

- هي شرع مين .
- يا اللي قوامك بحبيني .
- هتيت مستغن هيتي .
- أنا عشقت .
- أنا هويت واتقييت .

الصقائيق:

نحن سيد درويش العديد من الصقائيق، أمكن حصر ١٢٢٠، مخطوطة. ولكن للكثير منها مفقود ومن نماذج

الصقائيق التي لحظها سيد درويش نفكر:

- أوي ست لكل زوي الفل .
- أهر ده اللي صار .
- إيه تعبولة ليه في إيدي حرق السجارة .
- الليلة حلوة يا حماليها .
- بصارة برلحة .
- حرج علي بابا .
- خفيف الروح .
- زوروني كل سعة مرة .
- سامة يا سلامة .
- عين الحسد فيها عود .
- يا بلح زغول يا حنونة يا بلح .
- يا حلاوة أم إسماعيل .
- يا عزيز عيني أنا بدي أروح بكدي .
- يا عشاق اللي سلا علي حماله .
- يا معسر بجميكي ربك .
- يا ثاس أنا مت في حتي .
- يا بوز علي قل ويامين .
- ياللي تحب الورد.. الورد هعرفه ليه .

الصلوات:

- نحن سيد درويش ١٢٥٠ مع مملووحاً نفكر منها:
- أنس رجماً وخلو دال .
- فرغت مصر بلادي .
- لغيت أنا كل الدنيا .
- ثائرة وحصلت وبابا .
- والله شتاهل يا قسي .
- يا فرحتي يجواب محبيي .

الديالوجات (الثنائيات):

- نحن سيد درويش ١٢٧٠، نذكرها نفكر منها:
- أن أنزل يا جلوة أن .

٨- إشهار وزارة الشؤون الاجتماعية لجمعية أصدقاء موسيقي سيد درويش وأطلق علي سيد درويش العديد من الألقاب هي:-

خاله الذكر - ننان الشعب - الشيخ سيد - خادم للموسيقي .

وفيما يلي نذكر نماذج من ألحان سيد درويش في مختلف صيغ الغناء العربي .

القصائد:

- نحن ٢١٠، قصيدة نذكر منها:
- أيها للذهر صعل ولتد .
- حان الرجل فودعوا أحنانكم .
- صفالي النهر يا سعي .
- هنيئاً لنا زكوب السفينة .
- يا حادري هل إلي الوصل منك سبل .

السلامات:

- غرقت ورت توت بين ثمان المغرب .
- الصفا فأت حدره بالدهاني والسند .

المريضات:

- نحن سيد درويش ٢٩٠، موشحاً نفكر منها:
- اجمرا بالقرب شلمي .
- العذاري المائسات .
- رفقا نمن زك أشتافي .
- صمت وحناً يا ننامي .
- ظني من الشوك .
- كلما ومث لوشافا .
- مليتي عز اضطباري .
- ناعم الفد المبرد .
- يا بهجة الروح .
- يا شادي الألمان .
- يا غصين للنان .

الأغوار:

نحن سيد درويش عشرة أغوار، سجل تسعة منها بصوته علي المجلات، بينما سجل الثور والعنبر، الطرب، محمد نور، عمه وقاته وله دوراً لم يلحن منهما غير المقام هما «يؤم بقي نهيي السوداء» «شكيت يا قلبي من فيلقين» ومن الأغوار العشرة نذكر:

- عوامقت شي أشهر من نار
- يا فزادي ليه بتعشق .

فرقة أولاد عكاشة:

- أوبريت هدي - تأليف
- أوبريت عبد الرحمن
- عمر عاوم - عرضت في
- الفاصر - تأليف عباس علام



عبد الله عكاشة

في ١٩٢٣/٩/٢٧ . ولم يكملها وأكملها إبراهيم فوزي .

قولوا له - أحلام - قلنا له - زن - مرحب - كلها
يومين - العشرة الطيبة - فشر - راحت عليك
ابنت الحاري - هدي - عبدالرحمن الناصر - التي
فيهم - شهزاد - الباروكة - العبد - أم ؛ -
الطاحنة الحمراء - كليوباترا - مبارك أمولان -
البراري في الجب - الهلال - اثرة التيقية -



- أنيتي أحو حيتك بشري -
- علي قد التيل ما يطول -
- لما شوق وش الحبيب -
- من زبي من أمحت مني -
- يا حبيبي يا حياتي -
الأناشيد والألحان الوطنية:

الانتخابات -
وقبما يلي ذكر الألمان الواردة في بعض
المسرحيات:
١- فيروز شاه: قدمتها فرقة حورح أبض عام ١٩١٨
واحتوت علي الألحان التالية:

«حقرا العيول أنا رأيت روعي في بسنان - سعدانيا يا
سلطانة الغرة - أنا ميسارم - يوك من كلام - الكردية -
النصر النصر...»

٢- كله من دا: قدمتها فرقة نجيب الريحاني عام ١٩١٨
واحتوت علي الألحان التالية:

«يا حليلة علي أكل البيلة - م الصبح نسفت نديتنا - يا
ثرة نيلي - يا حماري ليه بن مرخي ودانك - جي تبسبس
يا أفرع - كم أصنات منخنك - نا أختا مطايح نطم الصايح -
يا بر عبيد قول لأم حمده - تنن قصار الدرام - زين يا
بقب أثت المعلق - غريب يا لي بلا غريال - هل الهلاك يا
سيد...»

٣- الهوارى: قدمتها فرقة حورح أبض عام ١٩١٨
واحتوت علي الألحان التالية:

«أبها الكف نعمل وانت - من الزمان وجدا لي - رحمة
الله عني عهد مصي - ملي خيالك عن قني وما وحدا -
صفا لي الكفر يا سلمى - طال شوقي لحبيبي - أين من
شعفتك - قد حبيب الدهر يوم الوصال أمالي...»

- إلى: فقدمتها فرقة نجيب الريحاني عام ١٩١٩
واحتوت علي الألحان التالية:

«أمر الأموال ليه ساقبها عيلنا - يا حرايت بيت أمك يا
عطية - شكاديني ليه ياو الصبح - أكتب في السطر
الوسعاني - بار الكناش كان جراك إيه - علي هلا أن سي
برامة - إيعي هينك لإوعي شمالك - إحقا يا فتمت تجار
العمم - هنيئا لكفة الفصحي المصرية - أفرأ ياسي قناعه - يا
سلام يا ديات علي أثن البيلة دي - نين زين - ياورد علي
قل ويامين - كشكن حردوه - يا مصر بحبيكي لأفكده...»

- العشرة الطيبة: قدمتها فرقة نجيب الريحاني عام

بلغ سيد درويش الشهرة في تلمين هذا الغالب ، بل ويعتبر
أول من أروع الأناشيد الحماسية للشورية فحن أناليد مسخرة
وأناشيد من مسرحياته الغنائية ، انسعت بالتعبير الدرامي من
خلال الترافيق والمشاهد المسرحية وبلغ عدد الأناشيد التي
لحنها سيد درويش ٢٢٠ نشيداً ، فيما يلي نماذج منها:

- أحسن حنول في الأمم جيلنا ،
- أنا المصري كريم المنصرين .
- اليوم يومك يا جنود ،
- أحنأ زي الأسود ،
- علادي بلادي .
- قوم يا مصري مصر دايماً بتناديك .
- يا أبية الصبح يا فخر العرب .
- يا ناس بلادي ما اتساهلني .

للحواري:

وصل إلينا ثلاثة من الحواري التي قدمها سيد درويش
وهي:

- شيلباك يا جرح ماتو وأنت لسه حي .
- متين أحبيب حنر بخيتي علي بعك .
- يا عيني ليه تنتزعي لعل الحمال ثاني .
ألحان غنائية مسرحية خارجة عن الغالب العائدية
استعارف عليها نذكر من أمثلتها ما يلي:
«أمر دا يوم سمينا - أمي فرحت ع لفاش كلها -
انصطري يا عروسة وانيني - أحنأ الفخر وتسا الحكام -
اسمعوا يا مثايح أهد - أفرأ يا سي قناعه - - البيلة يا ما كثر
عرسانها - راحت عليك راحت - نين زين - يا حلاتك يا
بلاك تبها - يا حليلة علي أكل البيلة...»

الأعمال المسرحية الغنائية:

لحن سيد درويش ٣١٠ مسرحية غنائية ، خلال السنوات
الثلاث التي قضها في القاهرة ما بين عامي ١٩١٧ - ١٩٢٢
«الشبح وبناك الكهربا» - خد ملك يا أستاذ - فيروز شاه -
كنه من دا - الهوارى - لو - إلى - ولله - عقبال عندكم -

فرقة ملهزة المهديّة
- أوبريت كلها يومين ، تأليف
محمد بيدي القاضى وعرضت



الفرقة الملهزة

وعرضت في - أوبريت الثرة البعيدة ،
تأليف إبراهيم وعرضت
وعرضت في ١٩٢٢/٦/٢٠ .

١٩٢٠ واحتدت على الألحان التالية:

«وحتود... حشمي وزا مني - علي قد الفل ما
 بطول - يقطع قسلا على عسلا - الأمر أمر
 الأعيايالي - والله طيب يا زمن الحليط - قد
 الأول يا حلو في - بلقي تصلي عالقي تكب - يا
 حلاش ما نلاك بها - عشان ما نلا ونلا - هو
 بينه وبناحيره - بحبك يا شابه لثابله - يا مرحبا بك يا
 مرحبا بك - امحطري يا عروسة وانهي - إنا المحرووننا
 الحكام - لثابة يا مكر عوسنا - ليه متحيرين تره سيف
 الدوي».

٦ - شهر زاد: قدمتها فرقة سيد درويش وعمر وصفي،
 عام ١٩٢١ واحتدت على الألحان التالية:

«اليوم يومك يا جنود - أمني أهر حيك بدري - تحيا
 الأميرة شيرزاد - أنا المعصري كريم العنصرين - أحسن
 حيدري في الأم حيوشا - نفت طول الحرب يا خيالة -
 البوسة - جانية - الحيش رجع الحرب - أدني النمس
 وانفسر... أنا لا آدم هالا يقضوا معيا هون - زهدا العروسة
 للعريس الجمل - افتح يا بان سلق نار».

٧ - الباروقة: قدمتها فرقة سيد درويش وعمر وصفي،
 عام ١٩٢١ واحتدت على الألحان التالية:

«إني المهموم أسك يدوم - كان الشيطان ببعزم يوم -
 صوت الشفير حه الأمير - لما أشوف وفي الحبيب - دن
 الحرس روكو وفتقا - لند ده لزي نزل - ليه محتايك في
 المرافة - يا حبشي يا حياشي - يا عسكر الأمير فرقتي - ليه
 يا عطي ليه يا قتي - انفسره يالا حلا اكسره».

٨ - الهلال: قدمتها فرقة علي الكسار، عام ١٩٢٣،
 واحتدت على الألحان التالية:

«الحقوا النار في السقارة - اهنعوا باسم العدالة - إنا
 الجديد زي الأسد - هنوني يا اخوانا - حرام عليك والله يا
 قلبي - يا هنري إيه الخير - فرلوا لنا مين شقو - في حبانة -
 قرن يا نام أهل الشهامة والكرم والإنسانية - تعالوا يا جماعة
 أهي الصديق ٤ هيزت - نراق يراق عيل».

٩ - النور البليغة: فعلها فرقة شركة زرقية الفضل
 العربي (أولاد عكاشة) عام ١٩٢٣، وأكمل تلحينها كامل
 الخمني واحتدت على الألحان التالية:

«العصن برقص من طرب - أبها لاطر أنا أرهوت

فنان الشعب

الأخضر - حان الرجل فديعوا أحياكم - هنبا لنا
 ركوب السبينة - يا من يروم لقائي - يا جملي ما
 أودك - نعم وحقق حق - لا تنسي لي أماش».

ويعد أن ذكرت أعادج للألحان لغان الشعب سيد
 درويش المتفرعة أنسام سانة نمرن عن هذه
 الألحان لا نحد أن بعضها قدمته فرقة الموسيقي

العزبية في عصرها الذهبي ولحسن الحظ أن شركة موت
 القاهرة الشابة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون تباع للحضور
 نماذج من تلك الأعمال - ولكن هل يستمع الحبل الحالي لهذه
 الأعمال؟ إن المكان الشعبي لتقديم هذه الأعمال هو دار أوبرا
 القاهرة حيث يجب فنيا أن يكون أكثر من نصف برامج فرقة
 (عند الحزم ذيرة الموسيقي العزبية) من أعمال التراث التي
 من بينها مؤلفات سيد درويش. أما فيما يتعلق بتقديم
 المسرحيات الحالية، فإن هناك رعدا قنعة الكور / سمير
 فرح لكاتب هذه السطور خلال حديث علي الهادي بوزارة
 صوت العرب في برنامج (الليل المفتوح) في شهر فبراير
 ٢٠٠٩، بأن تقدم دار أوبرا القاهرة كل عام مسرحيتين
 غنائيتين إحداها سبق تقديمها ولثانية تعرض لأول مرة،
 وبذلك يذاع للأجيال المتعاقبة فرصة مشاهدة تلك العروص
 حتي يعرفوا قيمة سيد درويش وغیره من كبار الملحنين
 المصريين، ويعرفوا خاذاً نمتق علي سيد درويش لقب (فنان
 الشعب)؟ ولماذا تقول إنه أير الموسيقي المصرية في القرن
 العشرين؟

والجدير بالذكر أن بعض كبار مؤلفي الموسيقي المعاصرين
 قد وحدوا في بعض الأحيان سيد درويش قوة في إبداعه وإتقان
 في التعبير، فأعادوا صياغتها من جديد سواء في أعمال
 أوركسترا ليو أوفي مؤلفات للكرال والأوركسترا. ومن أمثلة
 ذلك نذكر ما يلي:

١ - تروحات سمبغوتية على لحن لسيد درويش كتبها
 أويغر خيرت

وهي الحركة الثانية من السيمفونية الثالثة التي أنعمها
 خيوت عام ١٩٥٥. وهي بعنوان «بطن وشحي» وكتبها
 المؤلف في سبعة لحن وتوزيعاته. ولحن الأساسي هذا
 مستعار من المسرحية الغنائية (شهر زاد) لسيد درويش،
 عتصا ياخي المعزى (زمنة) حبيبته، وهو لا يزيد علي
 ثمانين مازورات أضاف إليها المؤلف أربع مازورات من

١٩٢٠/١/٢٠، محمد عواد، وعرضت في

فرقة سيد درويش : ١٩٢١/١١/٢٥.

- أرويت الصوكة، ترحمة - أوبريت العشرة الطيبة

في ١٩٢٠/٥/١٣، محمد يعنى القاضي، وقد لحن

- أوبريت كملونا ومبارك - سيد درويش لحن الأول وحف

أنطون، القنصا سليم بطة الفصل الثاني وعرضت في

وضعه لإعادة العمل الموسيقية إلى مقامها الأساسي. وبعد ذلك يقدم المؤلف على اللحن سبع تنويعات أوركيستريّة.

٢ - الافتتاحية الشعبية لأوبكر خيرت (١٩٦٠):
أتم أوبكر خيرت كتابة هذه الافتتاحية في يناير عام ١٩٦٠، وأهداها إلى الزعيم الراحل جمال عبد الناصر. وقد استغل فيها خيرت بعض ألحان مميزة سيد درويش في صياغتها، فبنى موسيقاها على أساس لحنين متعارفين في الطابع من المسرحية الغنائية (شهر زاد) لسيد درويش، واستعمل معها لحناً فرعياً عن المسرحية الغنائية (العشرة الطيبة). فجاء اللحن الأول نشيطاً وله كل صفات العرض الأول في صيغة السموات الدرامية التكريب، وجاء اللحن الثاني عناني الطابع، ويتنقل هذان اللحنان في تسمي العرص والتفاعل، وتزده يدعم اللحن الأول بالحنان آخري من وصمه نؤديها الآلات الوترية أحياناً ونؤديها آلات الفلنج أحياناً أخرى في صورة تشه التعاليم. وهنا يدخل اللحن الثالث قبل إعادة العرض، عتسماً يعود اللحنان الأول والثاني، ويعقب تلك ختم سريع من كل آلات الأوركسترا.

٣ - إعادة صياغة لقطعة (إيه العبارة) لسيد درويش:
كتبتها أوبكر خيرت ليؤديها مخي منفرد بمصاحبة كورس من الحنين مع الأوركسترا السيمفوني.
حاول خيرت في هذا العمل المحافظة على الطابع العربي المتميز له، فأستد لأن اللحن الأساسي آلة الفلنج الخشبية، ويصحبها آلة القانون بمصاحبة آلي طيلة وئى، ثم تقدم التبريات بتكرار اللحن، وتقوم آلي الإيقاع دور بارز في مصاحبة الجميع، وتنتهي القطعة في صياغتها الحديثة في قوة ووضوح من المنغني السمور والكورس والأوركسترا.

٤ - صياغة حديثة للحن (الشيلدين) لسيد درويش:
فحصها المؤلف الموسيقي وقائد الأوركسترا المصري المعروف طه ناجي، وعزها تحت قيادته أوركسترا القاهرة السيمفوني في الثالث من بريلو عام ١٩٨٧، فقد حامت هذه للصياغة كجهرية تالفة في التفاضلية الأولى لطف ناجي. كما فتم طه ناجي في نفس الحان صياغة أوركيستريّة جديدة للحن (الحدود) لسيد درويش أيضاً، وكتبه المؤلف في صياغة للحن وتوزيعاته.



٥ - صياغة أوركيستريّة جديدة لبعض ألحان المسرحيين الغنائيين (العشرة الطيبة) و(شهر زاد) لسيد درويش:

كتبتها مؤلف الموسيقى المصري الراحل محمد حسن الشجاعى الذي عاصر سيد درويش وفعامل معه وأبقت أدوار المعنيين والمغنيات والكورس إلى الآلات الموسيقية لنؤديها منفردة أو في مجموعات. وهكذا قدم العمل في صورة موسيقية تحقة نؤديها آلات الأوركسترا.

٦ - وأخيراً فقد كتف مؤلف الموسيقى البوسني (Boris Papandopol) بويرس باباندوبولو مؤلف موسيقي عتي أساس بعض ألحان محذارة من أعتان سيد درويش، ليقدّم في حفل الافتتاح قاعة سيد درويش بالهرم في ١٩٦٧/٥، كتب باباندوبولو مؤلفاً أطلق عليه «سالميرل العربي»، وبذا علي أحن مثل وإقرأ يا شيخ فقاعة تليفون أحر ساعة، وبلاقي بلاقي لك حبي وموادي، وهكذا تجد أن أحن طاب الشعب سيد درويش كانت مصغراً خصصاً للإلهام العديد من مؤلفي الموسيقى المصريين، ليعيدوا صياغة بعضها في صور أوركيستريّة أو لكورس مع الأوركسترا، مما فاض الفرصة لتقديم تلك الأحن في صور أكثر نراء، وتكها في البداية والنهاية كانت منبة على أحن خصسة أبعثها بغفيرة موسيقي مصري أصيل هو سيد درويش الذي كان له أكر الأثر في تطور الموسيقى والحناء المصري في مطلع القرن العشرين، فتأثر به معاصره، ومن جاعوا عنه وكانت روحه حاضرة دائماً في أعمالهم.

رحم الله سيد درويش رجعة واسعة، وحزاه الله عفا خير لحناء.

■ المؤلف:

١ - عسى درويش: أ.د. إليز فنج الله، أمحمد كامل، سيد درويش، القاهرة: مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، سلسلة قاعدة بيانات أعلام موسيقى العربية رقم ٢٠، ١٩٩٧.

٢ - أ.د. زين نصار: المعالجات السيمفونية لبعض أحن سيد درويش، القاهرة: مجلة الفنون، العدد ٤٧، ديسمبر ١٩٩٢، ص ٢٢-١٢.

أفتان محمد سمور عزيز عيد وعرفت في ١٩٦٧ جديدة، ٢٠ أغنية نغنيوية و٦٦ قطرة، و١٥ أوار كاملة وعرفت في ١٩٦٦. - كما لحن سيد درويش ٢٨ موشحاً - أوبريت شهر زاد، فألف على النمط القديم ولكن برح

لقد هذه المدرسة والفلاس التعبيرية في فن الغناء في مصر فقد كان وفلك تلك المدرسة في مصر (سيد درويش) أول قائل غني للشعب الحقن تحولاً كبيراً في مسار الأغنية المصرية. لقد جعلها تعبر عن روح الشعب ووجدانه في قائل الأحداث الوطنية التي عاشتها مصر آنذاك. فجماعة المتأجسد الفني تاريخاً بلدياً للبلاد. ظهرت تلك المدرسة قبل العشرينيات من القرن العشرين. وما زالت آثارها باقية إلى الآن. ولم تنمض هذه المدرسة على عنصر التطريب التي وبالانات والألحان فقط. بل سمي والدها إلى أفراد عنصر التعبير في الألحان. فنجأت ألقائه مليحة بالتصوير لواقع المجتمع المصري وليد ثورة ١٩١٩م. تلك الواقعية الشعبية التي لم يسبق لها مثيل. لذلك لم تعد ألقائه بمثابة مدرسة بل ألقائه العبرة للمغني العربي المصري حتى اليوم. فهو لم يشتهر كعزف ومطرب بقدر ما اشتهر بالتلحين.



سيد درويش

المدرسة التعبيرية في الغناء العربي

أ.د. ماجدة عبد المصطفى

بدرية - القاهرة

على جمهور الكافيين .

وسيد درويش هو الابن الثاني عشر كما جاء في مقال أتي من مضمون وقد مات كل الأطفال الذين قبله ليحيى هو وحيداً في أسرته. من ليحيى وحيداً في أسرة الموسيقى العربية كلها لأسلوبه الفريد في التلحين .

وكان سيد درويش كان بعمر أن عمره في الثغيا قصير، ولذلك كان عجولاً ذا طبيعة ديناميكية لا يتوقف عن التأليف ولا عن الغناء. ولا عن الحركة. .. بين مصر والشام. .. ففي تلك الفترة سمعه مصادقة (سليم عشا الله) أحد أصحاب الفرق الثغانية، فألحقه بفرقه التي سافر بها إلى الشام عام ١٩٠٩ م. ولم يفرق في هذه الرحلة تسافر إلى الشام مرة أخرى عام ١٩١٢ وتصرف في سوريا بأغاني الموسيقى والغناء وعلى رأسهم (عثمان

وند سيد درويش يحيى كرم الشكبة بالإسكندرية عام ١٨٩٢ م. وقد نشأ موسيقياً بفطرته. وظهرت ميوله هذه عندما بدأ حفظ القرآن الكريم سواء في مدرسة (نفس الناس) أو بالمعهد الدينى بالإسكندرية. وسيد درويش كمهوية موسيقية ليس في حاجة إلى أن تبحث عن المتغنيات التي أتت إلى عالمها. فالموهبة لها طريقها وتاريخها وتعرفها - وكانت طرود سيد درويش فامية. .. فهو ابن رجل يعمل في التجارة - في صناعة التناقيب. .. وسيد درويش أصبح فديماً وهو في السابعة من عمره. .. وكان لابد أن يعزف. .. أى عزف. .. والتخلل في نزل الطوب وأدوات البناء، وكان يصعب السام ويهبط ويتنق للعمال. .. وهذا هو أول جمهور سيد درويش. .. وهذه أول خربة له في الغناء وأول خربة لأثر غناؤه

عباس محمود العقاد
في الفلحين والغناء بعد ن
- أنخل سيد درويش
كان هذا الفن مثقلاً كجميع
عنصر الحياة واليساطة
الفنون الأخرى بأشار أسماعه



(١) كان ينادى سيد درويش بالوحدة الإنسانية التي تربط البشر جميعا . وجاء ذلك في لحن للموسمين؛

لكن ماه ميمما أسينا

في شغلنا وميمما تحنا

راحة متمايرنا علينا

أكثر مكافأة بالحوانا

وي الإنسانية نجمعنا

ميمما نعرفت الأديان .

(٢) كان يؤمن بالعمل ، فلا تهاون ولا كسل ولجؤي كل مواطن عمله معتمدا على الله في لحن الشغلين :

شد الحزام على وسطك غيره ما يقيدك .. الخ .

(٣) اشتغل أيضا مع الصانع فلحن :

خئي نكلك ع الفناح

يايه دينا الوقت اهر راج

الشمس ضلعت والمالك لله

مانشيل قاتومك والعدة وبالله

(٤) ثم أنه كان ينادي بالمساواة بين الرجل والمرأة فعن ذلك :

نا وفلك نا يومك

يايفت اليوم

فومي واصحي من تومك بزيادلكي نوم

وطلاني بحفوتك

والخصي م الترم

وهناك أيضا لحن الحرسونات - الموظفين - السقاوين - المراكبية - الفبايعين على اختلاف أنواعهم .. إلخ ولكن المقام لايسمح بذكر أمثلة لكل هؤلاء .

ثانيا : الألحان الوطنية

فإن أحد النقاد عن سيد درويش إنه خلق من حلقات تاريخ الحرية والنبل على ذلك أنه كان يعيش بروحه وقته مع الزعماء الوطنيين في تلك الوقت أمثال مصطفى كامل وبعد زغلول .. كان يسمع لخطبهم التي تلهب الشعب ضد المستعمر ، فيرد تلك الخطب بما يحفاح في نفسه من إحساس وطني حار في ألحان وطنية فيأخذ الشعر فجاء تسيد :

بلادى بلادى بلادى

لك حبى وفزادى

المبصلى) الذي تعلم منه الكثير في هذا الفن كما أحضر معه الكثير من الكتب الموسيقية وأعتبر النقاد هذه المرحلة الحجر الأول في بناء مجده الفني .

وإذا كان سيد درويش شديد الإعجاب بعشاهير الثغراء والمثنيين مثل الشيخ أحمد نيا ، والشيخ إسماعيل بكر والشيخ حسن الأزهري وكذلك الشيخ علي الحارث عند أدائه القصائد والموشحات القديمة والأدوار لعمالة الغناء الترحلطين مثل عيشة الصامولي ومصمد عثمان وإبراهيم انقباني ، كما أنه كان محبا باداء الشيخ سلامة حجازي ، الذي كان سببا في تحول عناه سيد درويش إلى القصائد والموشحات والأدوار ثم قدمه سلامة حجازي على المسرح لأول مرة ليفتح بين قصود رواياته ولم يتقبله الجمهور مما دعا الشيخ سلامة إلى أن يبت ويحول ما مناه : «احفظوا اسم هذا الشاب فإنه فخور به محتر بقفه ولتعلوا معناه بعد حين» .

الأنحان على سيد درويش

عمل سيد درويش في جائئ الأمر مع ثقت متواضع ، ثم سرعان ما ارتفع مستوى الفني نتيجة لرحلاته وكون تخلفا خاصا به ، صم إليه طائفة من الموسيقيين التجاريين منهم (الشيخ علي إبراهيم) ضابطا للإيقاع . وقد كان واسع الشراية بالموشحات والأدوار القديمة والمقامات والصنوبر العربية فأستفاد منه سيد درويش في كتابة مؤلفاته . كما انضم له أيضا (محمد عزت) عازف العود ، و(أحمد شابر) عازف القانون وصديقه القديم المنشد (حامد مرسى) هذا وقد أكمل سيد درويش إعادة عزفه على العود بمساعدة الحاج سالم ، حتى أصبح بإمكانه العزف أثناء غنائه بالألحان الشعبية وعندها انجبه المسرح الغنائي امستخدم الغرفة الموسيقية في ألتيا .

الألحان الشعبية لسيد درويش

أولا : الألحان الجماعية

عاش سيد درويش فقيرا .. اضطرته ظروف حياته أن يتنقل ويعيش بين فئات وطوائف الشعب المختلفة ، فعاشت أجهاد الجماعة هذه مستلهمة من روح الشعب ومن أصحاب الحرف المتنوعة وبحكم اختلاطه بهم ، منازات الصانع بالعبودية والبساطة وبالصنوبر الصادق المتعبر ، ولم لا ؟ في من الشعب وإلى الشعب نشكر في ذلك أمثلة من هذه الألحان الجماعية بإختصار :

و لم يكن اعتناء الفناني بديوا وبين مسا وصعبت له كذلك منذ عرفناه . وإنما كان لغوا وألحانا لا مطابقة الحزن ولحنه لميل بالسمع

وقالند التي لا صلة بينها الألفاظ والمعاني .. و ناب و بين الحياة . فجاء هنا بين الحالات النفسية التي السابعة الملهم فنافس بين نجر عنها .

السيرة التعبيرية في القاء

وهو يبدو معصريه أليماً ذهب قلح :
أنا المصري كريم العصريين
بليت شعبد بين الأهرمين
ويشور سيد درويش ويدعو الشعب وجيشه
لمحاربة أعداء الوطن فيقول :
اليوم يرمك يا جبود
ما نجعلك للروح نمن
ويخاطب الشعب ويحثه على أن للتصار مصر إنما هو
دين على أبنائها :

قوم بامصري
مصر دايماً تتأذيك
خذ بنصري
نصري دين واجب عليك
ويتحدث سيد درويش عن الجيش العربي أمام قوى
المستعمر ثخن لذلك :
أحسن جيوش في الأمم جيوشنا وقت الشدايد تعالى
شوقاً :

ثالثاً : الأغاني الخفيفة (المطاطقة)

ولم يقل الفنان سيد درويش في تلك الفترة عن إنتاج
العديد من الأغاني الخفيفة والتي انتشرت في سائر
البلاد، ومازال العديد منها يردد لأن أمثال :

- زوروني كل سنة مرة
- باولج زغول
- أهو يا اللي صار
- ياداي أنا عت في جنس
- خفيف الروح بينعجب
- ايه العبارة... إلخ

رابعاً : الموشحات والأدوار

بالنسبة لكل من الموشحات والأدوار باعتبارها من
القوالب التقليدية الراسخة، فقد كان يعبر بالحناء عما
ترسم إليه معاني الكلمات بدقة وكفاءة، بعنصر التعبير في
الأداء بجانب عنصر التطريب الذي كان سائراً من قبل .

- عن الموشحات

- يا شادي الألعان (في مقام الراست - الضرب
مصمودي) .

- يا غصن البان (في مقام حجاز - الضرب سماعي

تقبل) .

- متبلى عز اصطباري (في مقام نهاوند -
الضرب نوح محمد) .

سابعاً للأدوار

لحن لنا سيد درويش عشرة أدوار حالة
تميزت بلحنها المتناسق والتعبير الصادق، وقد
ظهرت في تلك الأدوار بواعثه سواء في الاستهلال
(المنعجب) أو في الدور وانطلاقه اللحنية فيه. وتم يصف
أحد من الملحنين الذين جاءوا من بعده إضافة جديدة في
تلحين وأداء الدور، إلا إذا استخدموا ابتاع غير
المصمودي في مصاحبة المنعجب .

وعن أدواره : (ضبيعت مستقبل حيائي) مقام
(قار جوار شوري) .

(أنا علفت) مقام حجاز كار، (أنا حويته) مقام حجاز
كار كروت .

خامساً : المرححات الغنائية

أما بالنسبة للأناج سيد درويش للمرحح الغنائي
فتلخص في كلمات ثليلة :

عمل في باني الأمر نحننا بمصمب الفرو السرحية
بالقاهرة... قلح لفرقة تحب الريحاني - وترقة مفيرة
المهنية - وفرقة على الكمار - وفرقة زقية التمثيل العربي
(أولاد عكاشة) - وفرقة كازينو دى بارى .

وقد ظهر سيد درويش على المرحح لأول مرة
بالقاهرة مع سلامة حجازي عام ١٩١٧ م وفي عام
١٩١٨ م عهد إليه جورج أبيض لتلحين رواية (قبرور
شام) وقام فيها بالغناء (بعامد مرسى) .

وفي عام ١٩٢١ م، كون سيد درويش فرقة مسرحية
خاصة به قدم فيها أشهر أوبريانه وهي (شهرزاد -
الباروك) كما أعاد تقديم أوبريت (العشرة الطيبة) التي
سبق أن قدمتها فرقة الريحاني عام ١٩٢٠ م .

وقد كان حصيلة ما لحن سيد درويش من مسرحيات
غنائية ما يقرب من ٣١ مسرحية تقريباً، وذلك في الفترة
ما بين (١٩١٧ : ١٩٢٣ م) أي في خلال ستة أعوام
فقط .

تلاميذ مدرسة سيد درويش

لرائد تلك المدرسة تلاميذ، سواء في مجال التلحين أو
في مجال الغناء نذكر منهم في مجال التلحين :

مستطير وقد اكتسفت
عصرية سيد درويش في فن
الكاريكاتور ذاتها فامتثلت
كالصاويح حتى تغافل
الرجل وتجبب الريحاني
وبشع حبرى لقاء لا

إلى التفرغ، وتغلبه أمر
مقصوداً به الجذل والمزاج
ولحنه أميل إلى القصة والكلمة.
وحيى حقى
- الكاريكاتير عند سيد
درويش صرح صرخم



هنا نلحظ على تفرع وتوسيع آفاق جديدة في عالم الموسيقى المصرية القديمة.

٦ - امتازت المدرسة بأنها حققت امتداحا خاصا بين الموسيقى القنانية والموسيقى الشعبية، فقد غربت المسافة بين فن الخاصة والعامة وكذلك رفعت من صوت طوائف الشعب في الموسيقى.

٧ - انزعمت هذه المدرسة بأصول التجريد لأحكام اللغة المصرية في مد مقاطعها وقصرها وفي الصعق واللين على بعضها وفي مراعيتها، كذلك في الإخراج الصوتي لمخارج الألف بأحرفها الحلقية والمفتحة وهي مميزات الأداء القناني المصري.

٨ - حلت مدرسة سيد درويش محل نبضة المسرح القناني بجدارته فأكمل رسالة من سبقه في هذا المضمار.

٩ - اهتمت تلك المدرسة بإدخال عنصر التعبير على قالب الدور المسرحي، بجانب عنصر التطريب الذي كان سائدا في ذلك الوقت.

١٠ - حازت ألحان هذه المدرسة متميزة عن مثيلاتها بالبساطة والسهولة والنجية.

١١ - ولت أدب في فن مدرسة سيد درويش ينبغي تبرا عذبا يستلهمه المعاصرون ويرى فيه أداء الأبطال القادمة صورة من صور نضالنا - نحن المصريين - من أجل الموسيقى القومية الرفيعة.

خلاصة القول أن الإنتاج الموسيقي لسيد درويش حاضر وغائب في الوقت نفسه وبالفعل سرقه الموسيقى منذ أنس فآلحانه حاضرة معنا نغرس نفسها في كثير من مناسبات حياتنا، كما حدث في استخدام تشيد (بلادي بلادي) أكثر من مرة في أكثر من مناسبة واستقر به الحال أن أصبح الآن الشعار الرسمي للدولة فهو السلام الجمهوري لمصرنا العزيزة. وكذلك انتشار أغاني (طلعت يا محمد نورها)، (زوروني كل سنة مرة) .. الخ.

وتحير موسيقاه غالبية من حياتنا في نفس الوقت بحكم اختفاء أغلب المذونات الموسيقية لأعماله وعدم إمكان دراستها في التعليم الموسيقي العام والخاص وكذلك ندرة نسخها لتاريخها.

ومما يعزى له لعدم إمكانية تخليد ذلك الفنان بالصورة العلمية الثلاثة به. ■

١ - الفنان إبراهيم فوزي.

٢ - الفنان محمد الفصحى الذي يعد من كبار الملحنين المحدثين.

٣ - وتكريا أحمد الذي يعتبر عملاق الموسيقى العربية الأصلية.

٤ - ظهر في ميدان الفن القناني الملحن رياض الشبلاطي.

ومن تلاميذه في الملحنين والقضاة

محمد عبد الوهاب الذي أعجب بما وصل إليه سيد درويش من تنويع في الموسيقى ثم أصبح هو نفسه بعد وحيد مؤسس تلك المدرسة وأندا لها.

أما عن تلاميذه في ميدان القضاة

المصرية فتحت أحدهم المطربة ملك.

والاستفادة من سيد درويش تكمن في أسلوب الأداء وانتشار الأغاني الشعبية المصرية وألحان الطوائف.

هذا ونلاحظ أن تلاميذ سيد درويش في مجال الغناء ليسوا كثيرين، وذلك يرجع إلى أن سيد درويش كان مبدعا فنانا له أسلوبه الخاص وليس مطربا بالمعنى المصغوم. ولذا نجد تلاميذه كثيرين في مجال الطحين.

مما سبق نستطيع أن نستخلص أسلوب الأداء القناني لمدرسة سيد درويش في النقاط التالية:

١ - عندما ولد وأند تلك المدرسة كانت الموسيقى المصرية والثناء فنا للخاصة، واستطاع بأسلوبه الجديد الذي امتازت به مدرسة أن تتردد ألحان أغانيه في أنحاء البلاد مكللا للهمة من أبناء الشعب.

٢ - فتحت مدرسة سيد درويش مجال التعبير والفنان الشخصي حين ارتفعت الألحان بمعاني الكائنات أرتياحا وثيقا وحل النشاط والصدق محل البطء والتكرار والرتابة.

٣ - تصدت أهداف الأغنية في هذه المدرسة إلى المشاكل الاجتماعية التي عاناها أفراد وجماعات الشعب المصري، وقد أعجبني قول أحد القضاة حين قال في هذا: إن كل ما يقوله الناس يمكن أن يصبح أغنية، فهذا صدق تعبير عن شعبية أغاني المدرسة.

٤ - اهتمت بغناء اللانثانيات بأسلوب الحوار القناني بدلا من صيغة الغناء الفردي قبل ذلك.

٥ - طرقت مدرسة سيد درويش مجالا أكثر صعوبة من مجال الغناء الكورالي البوليوني متعدد الألحان، دون الإحلال بالملحان التقليدي العام للموسيقى العربية. ويعتبر

يفضل مسرح كشكش بك فكشف عن مسرح روحي ظريف تهللتنا له حين سمعنا هذه الأغاني لأول مرة وما زال هذا الأثر باقيا في

شك نبره قسدر معراج فليه وأوتار عوده. ولقد تحلت عبقرية سيد درويش في الكاريكاتير

١- كانت أبحاث سيد درويش غالباً ما تأتي مرتبطة بمسألة واقعية بما كانت تلك كانت أبحاثاً معبرة وصعبة وتعتبر أحياناً بمثابة تاريخ لأحداث معينة فقد كان سيد درويش كثير الانشغال والتجاوب مع الأحداث التي يعايشها شأنه في ذلك شأن الفنان الصادق. وكانت أبحاثه تترك في نفوس الناس مسرعة فيقبولون عليها وقد ظل قلوبهم حزيناً لما كان يلحن لهذا الوطن وأتعلق من الأساطير حتى توكله في القاهرة ثم برده الناس والعوام في الأفراح والمنازل القنانية هو فريد موسيقي العيش. ولعل السر في ذلك يرجع إلى بساطة وجمال تلك الألحان وصدقها، السهل المتسلسل، وأن كل لحن عند سيد درويش غالباً ما يرتبط بقصة مناسبة لها أروع وصف في حياته يستألف الناس هذا اللحن قصته مثل لحن زوروني كل سنة مرة، يا عزيز عيني، بلاد في بلادتي وغيرها من الألحان التي ألحنت في وجدان المصريين بل وأمدت أحيانا في قلوبها إلى الشعوب العربية وخصوصاً بلاد الشام التي ألحنت في سيد درويش أولاً ثم أُنشئت بعده تلك بأبحاثه مثل «يا سمن» «يا لاج» إلى... زوروني كل سنة مرة...



سيد درويش بين الحقائق والمغالاة

د. محمد الحنين عاصم

مدرس لغة العربية والفقه الشافعي، كلية الشريعة، جامعة القاهرة

عسقرته ص ٧٥. ونقدته لحلت من حلال الاستماع لاسطوانة فنية بصوت سيد درويش أنه لم يكن متميزاً بصوت جميل على الرغم من حسن أدائه وربما أثر ذلك على ما هو أت.

١- في مجال التحنين بصفة عامة وفي مجال التحنين الموسيقي والأدبي بصفة خاصة لم يجعل سيد درويش التطريب هو هدفه الأول كما كان متبعاً من قبل في الغناء العربي ولكن سيد درويش جعل هدفه الأسمى أن تعمم الموسيقى بالحن عن معاني الكلمات المغناة كلمة كلمة وتصور المعنى في كبر ما تزيده، كما استخدم في ألبانه بعض من المقامات غير الشارعية ويرى البعض أن سيد درويش قد جعل من ألبانه وسيلة للجهاد الوطني والإصلاح الاجتماعي بالإضافة لتلصص التطريب التي لم يعد الهدف الأساسي في ألبان سيد درويش، وفي مجال الأديان القنانية لم يكتب سيد درويش بألبان مهارة في الانشادات المقامية والتطريب، فحسب، بل امتدت جهوده لتجديد التحني

٢- ومن دلائل عبقرية سيد درويش أن مرعبه الفنية قد تمتد للحنين الموسيقي إلى نظم الزجل والشعر مثل نثيد مصر القومي «بلاد في بلادتي» التي استوحى ونظم كلماتها من كلمات الزعيم، مصطفى كامل، وكان سيد درويش يعشق السماعات الفنية مثل أن ينظم ويلحن أغاني بهناب الهدهد والنقد أو التجريح والتشهير والسخرية من بعض خصومه الذين يطيب له أن يثأل منهم، وبالتالي فإن سيد درويش غالباً ما يختار الموسيقى المصيرية الوحيد وربما أول موسيقى عربية يستخدم الغناء العربي في التثنية والتهنئة والتشهير تماماً مثل شعراء العرب قديماً الذين استخدموا الشعر في ذات الغرض «حرير والفردق».

٣- سيد درويش كان ملجأً مدعياً سابقاً لعصره قبل أن يكون مخفى حسن الصوت وهذا الرأي يتفق فيه كاتب، هذا البحث مع ما قاله العالم الموسيقي المصري د. محمود الحنفي الذي أقر هذه الحقيقة في كتابه «سيد درويش - حياته وأثر

لصان عاشور
لما تصاعفت موجات
صعبرته اهتزت لألحانها
الأفئدة البعيدة في القاهرة..
وفي القاهرة العالمية وجوار
المحافظة ارتدلت بعض عتاة



قربنا إلى اليوم كان هذه
الأغاني لم يعب عليها
الزمن - لا تموت.

في مجال تثمين الحياة الحرة إلى هذه المغالاة.

- هناك بعض الكتاب يحشون عند التمرس للمسرح الغنائي لدى سيد درويش، باستخدام مصطلح «أوبرا» فيقال مثلاً: «أوبرا شهزاد» - أوبرا البروكة - أوبرا المغرزة الطيبة، مما يعطي انطباعاً بأن سيد درويش قدم أوبرات عربية بدو الأسماء، إن استخدام مصطلح أوبرا في المسرح الغنائي عند سيد درويش أو غيره ممن كانوا قبله أو جاءوا بعده وصولاً للأخوين رحمانى يعتبر بمثابة تجاوز على يجب تقويمه والأوبرا ابن يحوي فراف عذائية متنوعة مثل: الأوبرا - الأوبرا داكل - ألييه - التريستاتوف بنوعيه الخراف أي الإقاعي والعظم المصاحب يظفية موسيقية والتكرار يلعب دوراً مهماً ومؤثراً في الأوبرا، ولكل أوبرا انشائية نسقاً شملت لتحية من الأبطال التي سترد بالفصل الأول والثاني والثالث وغالباً ما تصاغ هذه الافتتاحية بصيغة من صيغ المؤلف الموسيقي الغربي، صيغة السوناتا المحصورة، فضلاً عن أن الموسيقى الأوروپية التي هي عصب من الأوبرا تنحدر على عناصر الأساسية الأربعة:

١ - اللحن.

٢ - الإيقاع.

٣ - القوة النحوية والصوتية.

٤ - الصانع الصوتي وأصاليب الأداء، من الكتابة للأوركسترا والتكوير.

فعل تشر هذه العناصر الفنية الملائق تذكرها في المسرح الغنائي العربي لبنان سيد درويش أو عكس من قبله أو من جاء بعده؟ في رأي كاتب هذا البحث أن الأخوين رحمانى هما أقرب من كان لقالب أوبرا حيث توفرت عناصرية هذه العناصر في أعمالهما المسرح الغنائي في لبنان، ومع ذلك لم يتحرراً أحد منهما على تسعية أي عمل لهما في المسرح الغنائي إلا بالنسبة المتابعة مسرحية غنائية، وذلك لأنها أدركا أن كلمة أوبرا ربما جاءت ثقيلة على سامع الجمهور عند الإقبال عليها، كما خافوا أن لا يوفقا العناصر الفنية اللازمة للمسرح أوبرا ففلسل الاقتصاد على التسمية المنطقية مسرحية غنائية، حتى يفلتا من سلاحه الشاهد الموسيقيين بالنقد والاعتراض لأن التغاير بين وقت الرحبانية عرسوا لأعمالهما بالدراسة والتحليل مأساتوا وانفذوا ومع ذلك لم يفلق على تسمية أعمال الرحبانية مأساتيات مبررات منطقاً وعموماً فإننا عندما نرجع إلى عهد سيد درويش أو ما قبله أو ما بعده فإننا نجد أن أغلبية الأعمال العربية في مجال المسرح

عن معاني الكلمات مع الحفاظ على روح النخت العربي التقليدي مبدئاً بالإكثار من الآلات الموسيقية ومختلاً لن الزمات الموسيقية، فواصل موسيقية قصيرة تتخلل الغناء، وصاغ أحياناً أدواراً ومرشحاته يتكلم في لا يترك للمؤدى مجالاً لتلاعب بصوته أو التصرف في الفعل كما كان متبعاً في غناء الأبطال العربية وخصوصاً في الأدوار بالقرن ١٩، وكان سيد درويش عاقياً يصوم أحياناً المذهب من صميم المقام الأساسي تتجته مقامات أخرى ثم ينتقل في أعصان الدور بين مقامات فرعية مختلفة.

٥ - بلن عصرية سيد درويش في مجال التلحين تبيحت غالباً من ارتباطه بالشعراء الجاهلية الثلاثة، وبيع خيرى، وأمين صنتقى، وبيروم التوسنى، الذين ألروا أحياناً سيد درويش بالشعر المصانح والزعم التراجع والصور الشبكية والاستمران الدقيق لمختلف الصور الشعبية والألوان في مصر. وكما يقول: «ناختره الموسيقى الألمانية ملك الأوبرات أن الشعر جسم الوردية والموسيقى عطرها»، كما كان يتتوقن الموسيقى الألمانية شدة الإعجاب بشعر الشاعر الألماني حوتة مسراً عن شعره بأنه ليس علمياً في معناه فحسب بل وفي قوة إقناعه التي لا سلطان يدع يتتوقن للتلحين.

٦ - سيد درويش هو في الغالب الموسيقار المصري الوحيد وأول موسيقار عربي يصع أحياناً يبالغ فيها أو يصر عن مشاكل الطوائف المختلفة الموجودة في مصر وغالباً ما جاءت هذه الأبطال في المسرح الغنائي من خلال مسرحياته ومن أمثلة هذه الأبطال:

- لحن المغان، ماعنا لكشكي أن الكثرة لا بد تنشب الشجاعة.
- لحن الشياطين، مد للجرام على وسننه.
- لحن الشياطين، الحلوة دي فاست نحن.
- لحن الموظفين، من التبال بأميد.
- لحن المقاربة - لحن السقاين - لحن الصفاين - لحن نالت اليوم.

بعض أوجه المغالاة في عصرية سيد درويش

ظهرت بعض أوجه المغالاة في تقدير عصرية سيد درويش جاءت غالباً بأشكال بعض الكتاب غير المتخصصين أو غير المتحقيقين من علوم الموسيقى أو الفنون الموسيقي، وأعرض هنا بعض النقد لأوجه المغالاة هذه لأن نستجيبها أو تقويمها أمر واجب لا بد منه بقرم به المتخصصون في مجال الدراسات الموسيقية دون أي إنتقام لمقتار أو مكانة فنان الشعب، سيد درويش، الذي لا يحتاج لإشادات عصرية

المسرح.. وكان المسرح الغنائي هو المجال الوحيد الذي تقدم أن ينهني إليه لا فقط كتدريج من الأوبرا التي أطلقها إسماعيل وتطورت على به سلامة حجازي في مسرح

الموسى خصيصاً إلى النهر ليسمعوا بأنهم أبطال وعرض عليه بعضهم، بعد أن أعجبهم ألقانه، أن يحتل في

بين الحقائق

والمنغالة

المحدودة والمتصورة في حدود انشغلت العربي التقليدية مهما زاد حجمه فضلاً عن إجحاف التكثير من الملحنين عن تأليف الموسيقى لأن الغناء له الغلبة في الموسيقى المصرية والعربية، وإن وجدت افتتاحيات موسيقية لبعض مسرحيات غنائية قلن تلبى على صياغة موسيقية محدودة من صيغ التأليف الموسيقي العربي ولن تتضمن ثيمات لحنية من ألحان الفصل الثلاثة لثرواها.

وتعد هذه الدراسة العابرة للمقارنة بين أحوال المسرح العربي أو المصري حتى منتصف القرن العشرين وفي الأوبرا في أوروبا نحد من النسبة العلمية الصحيحة لأعمال سيد درويش في مجال المسرح الغنائي هو أن من سبقه أو من جاء بعده هي من تتحدر من فيرو قالب الأوبرا الأوروبية معاصرة الثعبان السابق ذكرها، ومن الصير بالتذكر هذا أن العالم الموسيقي د. محمود الحفني يؤيد في هذا الرأي فيصيب أعالي سيد درويش في المسرح الغنائي المصري بالمعرجات الغنائية أو الأوبريت وذلك في كتابه «سيد درويش - حياته وأثر عبقريته» من ص ١٦٦ إلى ص ١٧٣.

موسيقار الشعب وموسيقار الجيلين - حقائق وأرقام

لاحظت في العديد من المقالات أو الأبحاث أو الكتب التي تتكلم عن سيد درويش تذكر أن محمد عبدالوهاب تأثر تأثراً شديداً بـ سيد درويش حتى أنه عاش فكرة مقلداً نعت عباده وهذه من قاحية في رأي كاتب هذا البحث هي أفضل الاقتراحات!! ولكني قرأت مقالاً فلتأخذ مصطلحي كمال في جريدة الشبان بتاريخ ٢٠ ديسمبر عام ١٩٩٨ وهي خريزة خليجية إذ كتب يقول: «استراحة الشان بين عبدالوهاب وسيد درويش»، وهذا عتار للعالء وأما ما ورد فيه إن الموسيقار مسعود عبدالوهاب على الرغم من إنشاعه وحديثه في الموسيقى والغناء العربي وزعم حجم المطاء الذي أثرى به الموسيقى العربية إلا أنه كان يعاني طوال حياته الفنية من عتة حادة اسمها «سيد درويش» وأصيب في ذلك أن محمد عبدالوهاب وقد غنّى في ظل سيد درويش وظل طوال حياته وفي المرحلة الأولى من شأنه الفني إما ناسخاً أو مقلداً أو مثلاً حتى استطاع أمير الشعراء أحمد شوقي اقتنعه تماماً من عبادة سيد درويش لتجفيف عتة عبدالوهاب وسفره لفرنسا باستمرار مع أمير الشعراء.

وفي رأي كاتب هذا البحث أن هذا التعلل يحمل افتراء محضاً لا أساس له من الصحة لأن نشأة الفنان في ظل عطاء فنان آخر لا تعني بالضرورة التجميعية الفنية له والدليل أن

الغنائي يمكن أن يجتوي على عدد من العناصر الفنية المحددة مقابل الأوبرا ولكنها متفقتة أيضاً لعناصر أخرى حيوية كالتالي:

شرح الفنان المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين توافرت فيه هذه العناصر الدراما - الشر

- الغناء - التجميل - المرح - الإخراج المسرحي - الملابس - والتذكير - الإضاءة... مع غياب العناصر الأتية:

- التأليف الموسيقي لا يلعب دوراً ملموساً أو ملحوظاً إذ أن الغلبة في المسرح الغنائي المصري تكون للغناء والتلحين وذلك بسبب عدم توفر موسيقيين ذرمين لعلوم الموسيقى العالمية بالشكل الكافي.

- الموسيقى والغناء التعريبي عصب المسرح الحائي في مصر يعتمد على عنصرين خط الحن والإيقاع لاحظ غياب الكثافة اللحنية «أساليب المعاصرة في موسيقانا العربية التي استعتمدت لقدره بطيئة على التمدج الموسيقي» (بكر المازفين والمصلين يبدون نغمة واحدة) - فضلاً عن غياب أساليب الأداء وفي الكتابة للأوركسترا لأن المعاصرة الأتية مقصورة على النصف العربي التقليدي وإن أضيق عليه آلات أخرى نظراً لإمكاناته الأتية محدودة، كما أن العندين يغنون في طبقت صوتية محدودة ومتقاربة على خلاف الغناء الكورالي الأوبرالي الأوروبي المعتمد على أربع طبقات صوتية أساسية بخلاف ما هو فرعي مشتق من الأعمال العربية في مجال المسرح الغنائي العربي أو المصري كان فاد من إجمال ولو المهي لليسير من الحار المادى فيه وهذا عنصر لا يستخدم في فن الأوبرا بأوروبا إلا نادراً.

- القوالب الغنائية في المسرح الغنائي للحري أو المصري محصورة في حدود نوع مسرحي لسوت منفرد أو زوج من الأصوات نياح وترويتهم أو ثلاثة من شخصيات الرواية «ترويتهم» أو للمغنيين وربما استخدمت القصيدة وهذا في مقابل تنوع القوالب الغنائية في الأوبرا الأوروبية.

- أسلوب الترميز والتأليف، أداء، إلقاء، بلوغه الجانب الإيقاعي أو النغم، المصاحب يخلق موسيقية لم يلعب دوراً ملموساً في الأعمال الغنائية في المسرح الغنائي المصري.

- يلعب غناء المغنيين «الكورس» دوراً ملموساً في المسرح الغنائي المصري وهو من العناصر الهامة في فن الأوبرا الأوروبية.

- لا تلعب الافتتاحية الموسيقية دوراً ملموساً في أعمال المسرح الغنائي المصري وهذا بسبب إمكانات الأتية

التي يخلق لها لغانه لشدة إلى الشام معللاً ومعباً..
فإنه أسرع واتمم إلى فرقة وهناك نعت له المسرح من
سليم عطا الله وما هو محيا عالم حديث بدأ يكشف في

عنانى ولكن أيضاً كأخير و وكى المسرح هو الأمانة
أفهم وسيلة يمكن أن تتناسب التعبيرية الوحيدة القادرة
معها طيبة منه و موسيقاه . على أن تصنه بالحب غير

الموسيقار الألماني العظيم ييتنهوفن كان تلميذاً مخلصاً لهابتن استفاد منه كثيراً في بناء مؤلفاته الموسيقية للبيانو ولكن عندما استمع ونثرس وبحال أعمال ييتنهوفن للبيانو حيناً استجد أنه تعلم النغمة وحجم الأمور من أساتذته هابدين، ولكنه كان عاشقاً للموسيقى الألماني، مؤسراته الذي كان يحل



أفكاراً مأكورة في مؤلفاته الموسيقية تعذيب العلماء الموسيقيين الذين يحاولون التحرش لأعماله بالتحليل فنشأ ييتنهوفن يقدم أعمالاً موسيقية للبيانو نرى فيها دفقة هايدن ووضوح أهدانه ونرى فيها مكر مؤسرات وموضعيته التي كان لها سحراً خاصاً عشفه ييتنهوفن مما يعني عدم ضرورة الطبيعة القلبية لأشخاص من تلميذته إذا تسلأ في مثل عماله الغنى هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن صحة أمير الشعراء أحمد شوقي، إلى درجة أكثر من مرة نغنى الثلاثين في أمير الشعر وتروقه فضلاً عن أمير حياتية أخرى ولكنها لا تسمى تصوير المعزوفات الموسيقية لمعدالوهاب من النسخة لميد درويش إلى الاستقلال والاندفاع التي ينسحبية عبدالوهاب لأن هذا أمر لا يتم بسهولة ولا في وقت زمني محدود ولا عن طريق الأسفار.

صفة عامة فإن من يثرون بين خط مير موسيقار الشعب سيد درويش، وحط مير موسيقار الحليين محمد عبدالوهاب. يوجد اختلافاً كبيراً بينهما مما يحد أعظم دليل على عدم تأثر عبدالوهاب بأثراً شديداً لنزعة التقليد سيد درويش، فضلاً عن عدم وجود عقيدة نفسية أصلاً للموسيقار محمد عبدالوهاب، الذي لم يترك جهود أساتذته الكبير أمثال سيد درويش حيث أشاد عبدالوهاب كثيراً بمكانته وأخصس في الإشادة بلحنه ودواحه، على قدر تأثرها بطول، الذي نشعر عند سماعه بروح المسرح الغنائي الذي أنزع في محله سيد درويش.

إن الموسيقار سيد درويش، كتب ألبانه للحالية لمعالجة قضايا اجتماعية وطنية وسياسية وعامة، وتلك من خلال مسرحياته الحالية أحد أهم أسرار عبقريته الغنية، فكانت أجابه مصرية صعيمة أصيلة وحديثة أليسا على فنان المستعمر كما كانت نخر من القلب إلى القلب في سهولة وبساطة أشبه بالسهر المصنوع ولسيد درويش أيضاً ألباناً رومانسية ولكنها حامت غالباً في زواجر الدور والمعرفة، أما موسيقار الحليين محمد عبدالوهاب، فكانت غالبية ألبانه رومانسية بالدرجة الأولى تعتمد أكثر ما تعتمد على عنصر

التعريب الذي يجيبه «محمد عبدالوهاب» وهذا عكس ما كان سيد درويش يهدف إليه «تعزيز المعاني والتعبير عنها بالألحان وهذا ما سنتذكر من قبل، محمد عبدالوهاب بدأ بالألحان والمطالقات ولم يشغل له عمل من فائز العروش ثم اتجه لثقافت الأندية التي اشتهر به والذي تطول ونطول على يده وفي عصره أكثر من عصر سيد درويش، كما أن عبدالوهاب لم يعتمد على المسرح الغنائي المصري أو العربي على الرغم من أنه استكمل ألبان المسرحية الغنائية، كإيهاترا ومارك أنطونيو، لعنيزة المهدية بعد وفاة سيد درويش بل على العكس أنه هو وكثير من فنان المسرح المصري إلى المسرح الغنائي الجديد القادم بخطى عملاقة، فمن السيتار، فرسغ عبدالوهاب غالبية ألبانه الرومانسية لتليها بالمصرية سراء، في ألبانه أو أفلام تلي مزار وسعد عبدالوهاب وعبدالمعطي حافظ وبعده الصغيرة ووردة وغيرهم، كما اهتم عبدالوهاب بن تأليف المقامات الموسيقية التصويرية المستمدة أو مقتناة موسيقية للأغاني الكبيرة لأن كلهم وعبدالمعطي حافظ ووردة، كما اهتم محمد عبدالوهاب بعنصر التوزيع الأوركستراي وهو عنصر لم يقرقر بشكل مناسب أيام سيد درويش.

إن محمد عبدالوهاب هو فارس الأغنية المصرية الرومانسية بجميع أشكالها في القرن العشرين في السيلفا والإذاعة ولكن سيد درويش هو فارس وعبقري المسرح الغنائي في مصر فألن التأثير الشديد بينهما وألن اتسبعية المرحومة عن عبدالوهاب لأساتذته سيد درويش؟

وفي مجال الأغنية الوطنية لعب كل من سيد درويش وعبدالوهاب دوراً متميزاً ومختلفاً عن الآخر: سيد درويش قدم ألباناً أصيلة بسيطة حركت وجدان الشعب المصري بلان الثورة عام ١٩١٩ كان رجل الشارع المصري يستلمع ترديد هذا الألحان وحفظها بسهولة وكفى سيد درويش فخراً أنه صاحب لحن التشنيد القومي المصري (بلادي بلادي) الذي لا يزال يردد حتى يومنا هذا، لحن فيه الأسماء والزعماء والعمال والبساطة، ولكن عبدالوهاب قدم ألباناً وطنية في الفلايقات والأزيمينات كانت هادئة تروها ما ورومانسية تبرزت بحسن الطرب، وفي الستينات قدم مجموعة نغم فنية وطنية تنافس مع أحداث مصر السياسية بعد ثورة يوليو عام ١٩٥٢ اعتمدت هذه الأعمال أو الألحان على المنظمة والمعلمة.

تعد الرجل ثعابه.. حتى
لقد نكر في السحر إلى
إيطاليا... وظل يحل

لما فعله أنه راح يسعي
ليعلم قراءه موسيقي على
أصولها ويثقل العرف على

عصمه انطوائته التي تؤهله
تأن يعيش في هذا العالم..
فلما رجع من الرحلة كان

أراد الله لهؤلاء الجبله الأمن أن يرفع شأن الفن فأنجبت مصر الفايقة الشيخ (سيد درويش) الذي تنفس هواها فأخرج للناس من كنوز الموسيقى آثاراً ووروداً تسابق الناس إلى التقاطها حينئذ أصبحت الحفلة الشعبية تملأ الدور والطرقاات. اكتشف (سيد درويش) الطريق الذي يجب أن تسلكه الأغنية العربية لتحقيق الهدف الذي قامت من أجله. ففي ذات ليلة، وبعد استماع الشيخ (سيد درويش) في دار الأوبرا المصرية إلى أوبرا (غابرييلا) للموسيقى الإيطالي (شودني Verdi) سار مع أصنافه (مصحفي صادق الراضي) وركي مراد وتوفيق الحكيم (سأهما شاروا قصائده) الراضي، مائلت ياسيد؟ فأجاب سيد درويش: أنطرينثي موسيقى هذا الإيطالي. ثم أروك بعد قليل، يجب أن أكتب موسيقى تعرب الإيطالي والصيني والفرنسي والألماني كما أنطرينثي أنا المصري موسيقى هذا الإيغالي.



سيد درويش ودوره في المسرح الغنائي

أ.د. خيرية جميل

استاذة اللغة العربية كلية التربية

بينهم، معالماً مشاكهم بمسقاء كما في ألحان (الغنائيين). العريحية، العزازين، الحرسونات، الموفقين، الميسان) وعزيرهم، وبذلك استطاع أن ينقل الغناء، من القصور وبيوت الأغنياء إلى الجماهير العريضة، فقد كان بحق رائد من رواد تقيستنا الحديثة.

ولد (سيد درويش) نحى كوم النكة بالإسكندرية في ١٧ مارس عام ١٨٩٢ من أربعين ريفي الحال - بعد ثلاثة بذات - كان أبوه المعلم (درويش البحر) يعمل نائلاً بحارة وكان يريد أن يرى ابنه سيد درويش شيحاً يحفظ القرآن الكريم ويعوده فأدخله كتك (أبيدي أحمد الخفياش) ولم بعد الخامسة من عمره، فحفظ القرآن، وكتابة وحفظ قسطاً من القرآن الكريم، وكان شغوفاً في طفرله بالاستماع إلى الشيوخ الذين يحبرون المبلد النبري ويحفظ عنهم ويتقدم أمام أطفال الحي، ثم انتقل إلى مدرسة (حسن أفندي حلاوة) ثم مدرسة (شمس المنارس) وهناك التقى به (نجيب أفندي فهمي) الذي أشرف

نقت فهم (سيد درويش) الأبعاد الإنسانية للأعمال الفنية فأغنية يجب أن تصل إلى كل الشعوب ويجب أن تطوب لها كل الشعوب، كما اكتشف بأن الحب شيء رحمة العزير نائلاً له، فالمراسيع الأخرى التي تتناول الحياة اليومية من اجتماعية واقتصادية وسياسية والغضاب الأخرى المعسيرة يجب أن يكون لها دور في الحياة، ومن هذا بدأ (سيد درويش) يفكر في تطوير الأغنية.

كما أتى بمتنوع أسلوب جديد يؤكد أن الموسيقى ليست مجرد تعريب وشجن ولكنها تعبير وتصور يقوم على استيعاب الكلمات والموسيقى في معانيها بمعايشة أحداثها ودراسة حداثيتها حتى تتلاءم النغمات ومعاني الكلمات، فجاءت ألحانه بميزر أصدي تعبير عما حدثها نصل إلى قلب السامع ويؤثر في مشاعر، وتعيش في وجدانه.

كما أنه صاحب ألحان الشهي الذي لم يخلط ولم يمتزج بالحناء أخرى، فقد كان يستلهم ألحانه من روح الشعب ومن أهل الطوائف وأصحاب الحرف الذين كان يتخاطب بهم ويمش

ألحانه رغم جدتها على على سفائيس الأتعام أذائهم ويحطرون المألفة وأصوليا لأنفامه رغم خروجه الموشوعية .

الحرب العالمية عمره وقد بدأ للناس في الإسكندرية وخارجها بعشفون الثانية والعشرين من

على تنجعية مواهبه وعلى بحفيظه كل ما كانت تعبته ذاكرته من أغاني الشيخ (سلامة حجازي). وانتقل بعد ذلك إلى المعهد الديني العلمي بالإنكليزية وكان يقوم بأداء الأذان الشرعي وهو طالب بالمعهد، ولكنه فصل منه في نهاية عامه الدراسي الثاني لمعاصيته للقاء..

عندما انقطع عن الدراسة ليقيم بأعباء أسرته الذي أودعها أبوه أمانة في عنقه، استطاع أن يكسب لقمة العيش عن طريق هذا الصوت وفلك الثوب الفني بتلاوة القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة، في البيوت أو الخلاء في المحلات العامة كمشهورة (أبو راسني) بحي الحديدة بالبيان، وتبوية (أمينة العمسورية) بالبيان أيضا وبار (كوسني) (ونيقرا)..

فان صبت الشيخ سيد درويش في الخدام حيث كان يقوم بإحياء الحفلات الخاصة بأداء الأناشيد المشهورة للشيخ (سلامة حجازي) وكان نصيبه من العمل في بعض التاليفات بتحاويز الخمسة فروشي.. ولم يكن في هذا الكفاية للعيش فعمل بمهنة المعمار.. وكان يرشد على أسماح زملائه عمال البناء من الأغاني والأهازيج ما يبحث فيهم النشاط ويدفعهم إلى مواصلة العمل ومضاعفة الإنتاج، إلى أن انتهت الفرصة وسمعه الممثل (أمين عطا الله) في مقهى جوار البناء الذي يعمل فيه فقرر هو وأخوه (سليم عطا الله) ضم الشيخ (سيد درويش) إلى فرقتهما للممثل والثناء.

ثم سافر معهما إلى الشام وكان ذلك في مطلع عام ١٩٠٩ وهناك تعلم على يد موسيقيين كبارين منهم (عشمان الموصلي) وحفظ التراث العربي عن ظهر قلب ثم ماخروته التفرقة مرة ثانية إلى الشام عام ١٩١١.

لحن (سيد درويش) تعزفة (سليم عطا الله) مجموعة من السلامات والأناشيد منها:

عزبت ورق ذوت خير نعمان الطرب (مقام صبح).

نهم دوما لتغريد الهزار ملوحا لجمال (مقام بوليك).

المفا ذقت حورده بالتهاني والنداد (مقام عراق).

يا هزار قم وغنى فدى غسن الياسين (مقام حجاز).

وقد جمع بصور هذه السلامات الممثل (سليمان حسين



سيد درويش

محمد عبد الوهاب
كانت روح سيد درويش معبث
تلك الحجاب والمفاتيح التي

الفاني) في كتاب (بغية المعلمين). ولا توجد لهذه السلامات أي تسجيلات أو مخرنات.

وقد طرق الشيخ (سيد درويش) في تلحينه للتخت كل الألحان السائدة من مجتمعات إلى طبقات إلى أدوار أما الموشحات فقد لحن منها الكثير، وهذه الموشحات صيغت في قالب موسيقي فائن تظهر من خلاله ذوة وأصالة موسيقي (سيد درويش) وعطلمها.

كانت براعة الملحن لا تظهر إلا في مئين نجابه بانتقاله في مجر اللحن من مقام إلى مقام في حركة بارعة بطرب لها المستمعون، عندها كان هدف الشيخ سيد درويش أن تفسر الموسيقى باللحن عما يقصد إليه المعنى، فلفس الأناشيد بأعلاش الشعر كلمة كلمة وتصور المعنى من كل ما تزيده، وقد لحن عددا من هذه الأناشيد من مقامات كانت غير مطروقة كثيرا في التلحين ومنها:

دور: أنا هويت

دور: يا لي قوامك بعيني

رلم يعمل سيد درويش إنتاج الأغاني المعينة (الطقطوقة) فبير الشان طائفة كبيرة منها:

طقطوقة: بصيرة بواحه.

طقطوقة: حرج عليه يايا.

أما أعماله المسرحية الخائفة:

فصنعت أعماله بأنها متكاملة حيث أن الأناشيد فيها مرتبطة بموضوع الرواية وأحداثها ارتباطا وثيقا فهي جزء لا ينفصل عن الرواية كما أنها لا تعتمد على الأصوات الغزوية فقط بل على التلاتات واللاتات بأسلوب الحوار التناهي كما اعتمدت على الغناء الجماعي وبذلك تتوفر شروط ومطلبات فن الأوبريت.

وقد اختلفت الآراء حول أول رواية لعبها الشيخ (سيد درويش) للصرح، فذلك بعض الآراء أن أول رواية هي (خد بالك يا أستاذ) حيث نشر في صحيفة الشفط إعلان في فبراير ١٩١٧، يقول: (إن إدارة كازينو حلب أنشأت خلت محازن ليكريل مسرحا جديدا للتسليل العربي والإفريقي، سيقام مساء اليوم ١ فبراير، وقد أقيمت لتتمثيل جوفتين واحدة عصرية والأخرى أدبية، وفي متعة معاليها العمل المشهور (عمر وسنى).. وقد تهديت إلى الموسيقى المشهور الأستاذ (سيد درويش) وضع أحيان التبعيتين الكرميدي والأوبريت وتلحينها، وقد أخذت أوركسترا شرفي مع الأوركسترا

فأحنا.. فكر ما ليته الزوج سيد درويش في وقت كانت
حالد أما ما يبعثه الفكر فطاف موسيقيا هبه أشد ما تكون في
هو قبل الأثر زائل.. فلد وح حاحة إلى روح سمعت هبها

دوره في المسرح الفني

“للا تسجيل حامد مرسى لهذه الأتقان لما عثر على الرواية”.

وراه سيد درويش قتل هذه الرواية واستطاع بعدئذ إظهار تلك السلسلة من الروايات التخلّفية التي كانت لأتقنها خير ما فيها والتي أثارت دهشة الناس وإعجابهم وعيزت من طابع الموسيقى قى مصر إلى حد كبير.

أعماله المسرحية التخلّفية

قدم لفرفة جورج أبيض :

١ - هزبر شاه ٢٠ يونيو ١٩١٥

ومن أشهر ألتقنها :

غفر الشكر

أنا رأيت رويحي في ستان

٢ - الهولدين ٣١ يوليو ١٩١٨

ومن أشهر ألتقنها :

- ابن حلمي

- طاك شوقي لحبيبي

- من الزمان

قدم لفرفة بصير الرحالي :

٣ - كاهن ده ١ أغسطس ١٩١٨

ومن أشهر ألتقنها :

- هز الهلال يا سيد

٤ - دبو ١٧ أكتوبر ١٩١٨

ومن أشهر ألتقنها :

- المغانين

قدم اسليم نعمانه من نداء أحد المتقابلين وهو يحمل فريته على ظهوره مرتداً (يهون الله .. يوحى الله) واستمر اشيوخ (سيد درويش) قى السير خلف الرجل ليستمع إلى هذا التناء فראה الماعزة حشي استطاع أن يتم لحنه مبتعينا بيوتا لتناء كميّاع للأغنية :

يهور الله يهور الله

ع المتقابلين دور ثقاتين

منقول ليرم التكرانية

خواتمها حونا

حيططشونا

ليه بيزرلونا

دهي صنعة أوتنا

متحورنا ياخلائق

- حرام يا حزارين

وفي هذا اللحن صصور (يشيع خيوري) و (سيد درويش)

الأوروبي لتوقيع الأتقان. وهي أول مرة تغترن فيها الموسيقى الشرقية بأحتيا الأوروبية على صراح التمثيل، وقد عهدت إدارة العمل إلى حضرة (فروح أفندي ألتوران) قى وضع الرواية الأولى ليستأ الجوقة. ولم يعل عن اسم المسرحية إلا قى ٢٦ من الشهر قى حريدة العظم وهي رواية (خذ نالك يا أستاذ) ولم يعل على شيء من ألتقنها.

ونقول بعض الآراء، إن أول رواية لحنها الشيخ (سيد درويش) هي رواية (الشيخ وبنات الكيرناء) تأليف (فرح أنطوان) ومثلتها فرقة جديدة على رأسها (عمر صفى) على مسرح سينما (منزويو)، وهذه الرواية أيضا لم يعل على شيء من ألتقنها. (على مسرح حلوى).

ويذكر هذا الرأي المؤرخ الموسيقى (محمود كامل) قى حديث شخصي معه، أما أغلب الآراء فتذكر أن أول رواية لحنها الشيخ (سيد درويش) هي رواية (فيروز شاه) لفرفة (جورج أبيض) الذي مهد له الفرصة لكي يفهر طاقاته قى مجال المسرح التمثيلي من خلال هذه الرواية شديف (عبد الحليم المصري) وشهرته (عند العظم جولاً)، وقد عرضت قى ٢٦ يوليو ١٩١٨.

ويروي الفنان الكبير (حورج أبيض) ويقول: قى أعقاب الحرب العالمية الأولى أجذاحت مصر موعة طاعية من الاستعرااضات المسرحية بأغانيها الخفيفة وتكأتها الصلبة. وأصبح شارع عكاك للنين - شارع آبن قى ذلك الوقت - عبارة عن كناريه .. وكانت أعصاب الناس المشدودة والمتوترة خلال سنين الحرب نحدث عن متفنى لها، فرحته قى هذا اللون الحبيب ألح من الاستعرااضات المسرحية، وفكرت قى تقديم أوبريت غنائى وتكن على مستوى رفيع، فتقابلت والشيخ (سيد درويش) عن طريق صديقى (حورج طنوس) الصحفي والأديب المعروف، ولم تشه هذه الحلة إلا وقد تم الاتفاق بيننا، وحصر (سيد درويش) بعد أيام قليلة إلى القاهرة ولحن لفرفتي أول أوبريت له (فيروز شاه).

ولقد سيد (حورج أبيض) درلي فرفته الموسيقية وبعض من عزالي الموسيقى سمو هذا الانتاع العللى، وقدروا تلك الموسوعة تحاها بأها، غير أن الجمهور كم يستمع ألتقنه الحديثة، فتعلت الرواية سقوطا ذريعا.

وفي حديث مع المؤرخ الموسيقى (محمود كامل) الأستاذ (حسن درويش) - ابن الفنان سيد درويش - قال:

درويش يعيس بالبلغان و لقا ثلاثين أو أربعين سنة وهي فترة بها تغتر بحوسيقنا فغزلت واسعة مدعت بها إلى الأمام درويش فطمها قى وقت تصير

الحديثة والشاح عقلها من عموها وكونها... ولها أحتت روحه نهكت وقبعت



التكسار - الدعوة إلى الديمقراطية.
إحداث الجماعة للتكاسير يأنس انقوا عبروتا
زينا ومغيث يا معتم فريوش كفا تحت الوحشين
متناسين
دول كانوا رايعين بيجوتنا كل سبعة ولها
أريابها

في بلادنا ونفهم توليها
- السعد
كما أنه تعرض لثانفة أخرى من العمال المطحونين وهم
(سعد البرين).

إحداث السعد بدوع الفوشه وحينا نبارك لكم
يا هو وشوفوتا بنص زياك وراتا عيال ودوامي نقلا
ياخواتنا دخنا من المشي
والله نحسنا من وقت الحال

١١ - وله ٢١ ستمبر ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها :

- ياوا اعم يا غفاح

- لحن الجرسونات .

١٦ أكتوبر ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها :

- إيه الحارة

١٣ - مرجح ١٩ نوفمبر ١٩٤٩

١٤ - أجلسه ٤ فبراير ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها :

- إحدنا التكرمباريه

- إحدنا يا سيدنة الأفتندي المخدمين

١٥ - راحت عليك أو (بنت الحاوي) ٣ يوليوز ١٩٤٩.

ومن أشهر ألحانها :

- والله نشتاهل يا قلبى

- راحت عليك

١٦ - اللي فيهم ١٠ فبراير ١٩٤٩.

١٧ - أم أربعة وأربعين ٢٠ فبراير ١٩٤٩.

ومن أشهر ألحانها :

- يا عشاق النجم

١٨ - المزيق في الحبش ٢٥ مارس ١٩٤٩.

١٩ - اللالال ١٩ يونيو ١٩٤٩.

ومن أشهر ألحانها :

- إحدنا الحثود زى الأسود

مدى جئع الحزارين وامتغلهم لمرامطين ؟

حرام يا جزاوين ساينا سمرتين

مانطولن لرممين إلا بطلع العين

٥ - إيل ١٦ يناير ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها : (حارية الودع)

- السيان (إرعى يمينك - إرعى شمالك) .

- يا مصر بجميك لأهك .

٦ - قولوا له ١٧ مايو ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها :

بقت منى اللي بالسن

- شد الحزام على وسلك

- طلعت يا محلا فورعا شمس الشعرة

- قوم يا مصرى .

- بلوحة جوى الليل الحناوى

- يا وك عسى

٧ - رن ٢٣ أكتوبر ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها :

- يا حارة أم إسماعيل

- ماتلكتي إن الكثرة .

٨ - العشرة الطيبة ١١ مارس ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها :

- على تد الليل ما يطول

- بقلع فلان على علان

- عشان ما نعلنا ونعلنا لازم نطاطي نطاطي

٩ - فشر ٢٦ مارس ١٩٤٩

ومن أشهر ألحانها :

الجطن وما أدراك ما الجطن .

والله لو شفتونا

قدم لفرقة على التكاسر :

١٩ يونيو ١٩٤٩

- عيال عنكم غفل

ومن أشهر ألحانها :

- التكاسير

ومن كاتل هذا اللحن أظهر سيد درويش وعلى التكاسر

حال طوائف العمال وبيعة هذه الطوائف وما تقفهم من عن

مهما طهر عثها من تراصع يصل أحيانا إلى حد الاحتقار في

تطر الآخرين ومدى أكرهم في نداء المجتمع الحضاري .

ويدعو إلى المساراة بين الناس وهي سعة من سمات معمر

فكانت محسنة أثبت بها
لنوع أن التمرن عفيف عامل
على التهور والارتقاء في
فكانت محسنة أثبت بها
لنوع أن التمرن عفيف عامل
على التهور والارتقاء في
عن التمرن والارتقاء في
لنوع أن التمرن عفيف عامل
على التهور والارتقاء في

دوره في المسرح القفاي

- ٢٩ - خذ بالك يا أستاذ ٢٦ فبراير ١٩٩٧
٣٠ - العيرة ٦ يناير ١٩٩٢
٣١ - الشبح وبنات الكهرباء ١٩٩٧/٢/٨
إنجازات سيد درويش في المسرح القفاي:
- استخدم اللغة العامية في أعماله المسرحية
الغنائية عدا زولتي عبد الرحمن الناصر والبرة

البينة.

- أدخل اللهجات المختلفة على المسرح القفاي مثل
(السردانية، الشامية، التركية، اليونانية)،
- برع في تقديم ألحان الطوائف (الشباين، السبسي،
الريحية، المراكية، الصائمية)،
- أصناف المسرح القفاي، حيث قدم أناشيد وطنية
ألهمت مشاعر الشعب وبرزت مقاومة والحماة (نقت
طول الحروب، أنا المصري، يا أباه الضمير، قوم يا مصري،
أحسن حيوش)
- أدخل الغنائيات واللاتيات وأسلوب الجوار القفاي
(على قد الليل ما يطول، يعميكي يا سانة، إتخطروني يا
عروسة).

- اهتم بالألحان الجماعية عن الألحان الفردية (الشيخان،
دنجي دنجي، الشحاتين)،
- أصناف المسرح القفاي، حيث استخدم الأسلوب
البيوفوني المتعدد الألحان (نقت طول الحروب) من رواية
(شهر زاد)، (ليه يا قلبى وعشقى) من رواية (البروكة)،
- استخدم التبول الموسيقي لتحجّل أجهانه،
- استخدم إيقاع (المارش) الذي كان له أثر في ألحانه
الدينية (أفص حيوش، نقت طول الحروب)،
- كانت جيا: سيد درويش شلة مثالية الصنوع غير رائية
لحظة واحدة حتى أنه قدم جميع هذه الروايات في حبالى
سنة أعوام الثمات على مائتين وخمسة وعشرين لحنا تقريباً
تعد من أروع الألحان المسرحية،
- توفي في فجر اليوم الخامس عشر من سبتمبر ١٩٩٢
وهر في برعان شاب.

- ما حل تروى ليه الخير
٢٠ - الانتحارات ١٧ سبتمبر ١٩٩٣
قدم لفرة منيرة العنينة:
٢١ - كتها يومين ١٣ مايو ١٩٩٠
ومن أشهر ألحانها:
- صاحبة الزينة
- حاننا الفرح حاننا
٢٢ - أوبرا كلب بانرا ومارك أنطون
(أكل ثعلب الأوبرا محبت عند الوهاب)،
قدم لفرة أهداء عكاشة
٢٣ - هنى ١ يناير ١٩٩٠
ومن أشهر ألحانها:
- بالتي تدب الزرد
- عفارنى مدى تعود
٢٤ - عبد الرحمن الناصر ٣ يناير ١٩٩١
ومن أشهر ألحانها (وجمعيها باللغة العربية الفصحى):
- هيا أبها الأنطل
- حمرة الحروب نلقت
- يا أباه الضمير يا فخر العرب
٢٥ - البرة اليمية ٢٥ يونيو ١٩٩٣
قدم لفرة سيد درويش:
٢٦ - شهر زاد ٣٠ يونيو ١٩٩١
ومن أشهر ألحانها:
- أنا المصري
- اليوم يورك يا حلو
- أحسن حيوش في الأمم حيشنا
- نجيا الأخيرة شهر زاد
٢٧ - البروكة ٢٤ نوفمبر ١٩٩١
(وهي كلمة ورمز الكلمة عشقة من البركة، وهي التبر
في إزدياد، والرمز هو أصلاً حرق الناس عليه بشير إلى
كل ما يحل السعد ويطر الدنح).
ومن أشهر ألحانها:
- لما أشرب وش الحب،
- الشيطان.
كذلك يدخل في عداد أعماله المسرحية اسعراص:
٢٨ - الطاحونة العمراء
التي قدمه على مسرح النيفور قبل استغراقه بالقاهرة
وأيضاً ٣ مسرحيات لم يحصها المؤرخون لأصحاب تحويله.

موسيقى الأترك أنهم كانوا
قد بهضوا موسيقاهم وهم
أفروية أمة دينية وموسيقاهم
درويش للموسيقى المصرية
بعد وفاته فهم الآن يحترمون
فقد أدرك هؤلاء تحنات سيد
درويش للموسيقى المصرية
بفعله وعظمته.

فوتكوار سيد درويش

الإحيائية (٧) .

على الرغم من كثرة التحولات التي شهدتها مصر في تلك الفترة ، إلا أن السمور الثوري الموزع على عادات وثقافة الشعب المصري ، وهو الروح الشعبية التي كانت مهيمنة على شعور ووجدان الأماشي ، وتحدت كثيرا من عاداتهم وتقاليدهم ، ولو أنها كانت مسخطة في كثير من الأحيان مع المعتقدات الشعبية الخاطئة - وروح النحاون كذلك أثرت على عديد من عادات الشعب وتحلى ذلك في كثير من الاحتفالات العامة والعاصمة التي تجمع كثيرا من الأماشي ، وهناك أيضا بداية التأثير بالخصاصة الأوروبية التي لعب دورا حاما في تغيير بعض العادات المصرية كما حدث في العلبس والمأكلا .. وغيره . كما أن القطن الحار في مصر أثر بدوره على الفئات المصرية لذا تعد معظم احتفالاتهم تتميز بطول السهر في الأماكن الخفية وكذلك أثرت على طريقة صنع الأزياء واختيار ألوانها وتعميم الجيرت والتعازل (٨) .

وكان للفوتكوار أو السلور الشعبي المصري دور في إخماد الرعي القومي ، وأهمية توليف ذلك في حركة البقطة الفكرية المصرية التي قويت على يد عدد من زواد الحركة الفكرية وتذين أثروا الفكر المصري بإنتاجهم الثقافي على سبيل المثال الهلستوري ، وعلى مبارك ، وحاصل الدين الأفغاني ، والإمام محمد عبده ، وعبد الله الشدي وغيرهم . ومن هذا نجد المد البشري الزراعي لحركة الثقافة المصرية لسيد سيد درويش وعبد اللوري في أن تكون موسيقاه ، موسيقى مصرية خالصة لا تعتمد على التطريب التركي والتراكيب العشوائية والأحجان غير المصرية . واتجه في ذلك إلى ما يردده الشعب من أغاني وما يشاع في الحياة المصرية من أحيان تعبر عن وجدان الإنسان المصري وتطلعاته في تحقيق حياة لغائية لها طابعها المصري في ترافها الثقافي الحي بين حاضرها وماضيها دون تقوقع على الذات أو الابتعاد عن الذبضة المصرية المعاصرة .

الحياة التي لع سيد درويش

كان تجاية القرن التاسع عشر بداية عهد للشعب المصري ، كي يستعيد أمحاده وبعجنه ، ويبدأ عن شخصيته مع فريون طوية من الاضمحلال المياسي والاخصاص . ما كان أمام هذا الشعب المقنوع على أمره كالم حكاه من متفوق إلا الموسيقى والغناء . وذلك لأن المصريين يطبعهم مرحجن ، تسليهم النعمة وتعتليهم الأضمة وبهرهم الطرب . لقد عرفت مصر (٩) في ذلك العهد ألوانا متعددة من الأعياد الدينية والعواسم ومن الاحتفالات العامة وخاصة .

الأماشي المصرية والبيئة وقد روعي عند بناؤها الحفاظ على خدمة أهل البيت وإن تتناسب مع طبيعة القطن الحار ، وانتشرت أيضا القصير التي كان يبتدئها على القوم ، ووسائل الاتصال المختلفة في البريد والتلغراف والتلغرافات كان لها دور فعال في ربط البلاد ببعضها البعض ، وأيضا الخطارات

كوسيلة مواصلات (٥) حدث في ثورة ١٩ أن الاحتفال منع المرور على كباري قناطر السكة الحديد إلا بحواز مرور من السلطة العسكرية فقدم سيد درويش لهذا وهو من قنايب الملقبة بـ "تليف الشاعر والزحال" مدبح حيرى فهد الطقوفة ذروح الواف المياسي المتعل في تقرير اللورد ملتر الذي قال أنه في يوم ١٠ مارس ١٩١٩ قلعت سكة الحديد والأسلاك التلغرافية في القاهرة وبين الوجهين البحري والقبلي (٦) بقول أحد مقابح الملقبة

ما قطعنا لنا التلغرافات وسطوا التلغرافات

عزوك سمعت النلهات ببسافروا لها بزيورات

وأخذ الناس في تلك الفترة استخدام المركب وسيلة انتقال بعد انقطاع المواصلات المدنية ، وأيضا شارك سيد درويش تلحن المركبية وهو من قنايب الملقبة وأيضا من تأليف يدوي خيري . والملقبة تسمى المريف والاحداث ومنها هذا المقطع :

الزاهر واحف حاله والمراكبي زاد ماله

مادجاشي ظيرنا يابو عمه

كان التعليم في تلك الفترة يحظى باهتمام ، وبخاصة الأزهر ونوزر الموزر في الحياة الثقافية ، وكان لغاية الأزهر دور هام في المجتمع المصري ، بل إن الأزهر يعبر عن رغبات المصريين في وقت الأزمات ويعمل مضرا للدين والوطنية .

وبالنسبة للبعثات العلمية فإن أعصاءها كانوا ينتمون إلى جيشات وأماكن عديدة منهم موطفي الدولة مثل حورج أبيض ، ومطنة المعارف العليا ومطبة الأزهر مثل هه حسين ، وكان لمطنة البعثات أثر كبير عند عودتهم على المجتمع في جانب الأفكار والآراء وكذلك المعافات والتقاليد .

والصحافة المصرية دور هام في تلك الفترة . فساهمت في رعاية وإنشاء الحركة الوطنية في مصر وبصت تقبها حارسا لحقوق الشعب وحاميا لمصالح البلاد . وظهر دورها وأصحا عندما أحجم الصراخ بين القوي الوطنية والمملكة الحاكمة ، فصارت الصحف حلقة اتصال بين أمانى الشعب وأهداف الزعماء الوطنيين من المبعين والمصريين وحدث اتفاق عميق بين الطرفين ، وكانت الصحف إحدى وسائله

محدث عامر

كان سيد درويش يمثل العميقة المصرية العاتقة في كل أحواله



وأغانيه فهو قد سافر وأرتحل
وإلى بعض البلدان الشرقية
وسمع عبر قليل من المزيقيات
تحنينة مصرية تستمعيها

فأخذت فقلت العامة نعمت في (المدينة النورية) ،
 روية هلال رمضان ، ليلتي رمضان ، الحج ، كسوة
 الكعبة ، والمعظم ، وقاء التوب ... (الخ) .

والاعتقالات الخاصة بثقلت في المناسبات
أرواح ، الولادة ، الشيوخ ، الختان ... إلخ ، كما
كانت تنشر الأعادي السجبة للطوائف في ذلك
العهد ، فإصلاح يقني وهو يهدف والفلاح يقني وهو

يرفع الماء بالشارف ، والجمال يهوى على نفسه حمل أنثى
بالدهاء ، حتى الضالون يغنون وهم يبيعون ويصعدون بما
يعملون من مراكب الله ، والسقاء يهوى وعلى ظهره قربة الماء
، والباعاء الضالون يتأدون على مسلحهم بالغا ، وفي مواسم
حجسار والحيلى تدفق الأغاني المعبرة عن التمرور لهذه
العجالة ، حتى المرح كان الله دور أساسى فيه عن طريق
سيدات ساحرهن أهل الميت وكان يطلق عليهم (الغنائات)
يضع بالصراخ والندب والحديد على الميت ،

هذا الفن من الحناء الشعى بمصر القطر وبثاقل شغاباً
ويورث حبلاً بعد حبلاً.

ومن المحترفين في ذلك لاهله ولأبنه كان لهم أثر بالغ في تخليق الموسيقي والساه السعسى المصري - طاعة الفصاحين ورواة السيرة - الذين كانوا يلقون بشعراء الزمالة - ألقم يلقون حكي السيرة وهم يقرءون الزمالة وقد تخصص بعضهم في سيرة (عندرة) أو (الهلالية) أو (الزمانية) ... الخ.

كما كان يوجد بحائف الموسيقى والغناء الشعبي المصري في ذلك العهد لونا آخر من الموسيقى والغناء وهو ما يسمى بالموسيقى والغناء العربي

وأصحاب الفصل في هذا
الذين عما ١

الشيخ شهاب الدين
محمد إسماعيل (١٠) ،
والشيخ محمد محمد الزعيم
المصطفى (١١) .

ويُفصل هذين الشيخين
أحد الخاء العصري بدهش
منذ الربع الأول من القرن
الخامس عشر حتى بلغ أربع
أزدهاوه في العشرينيات من
القرن العشرين .

الشيخ شهاب الدين هو
ثاني يوم لمعاصرة صوفية



في ذلك العصر، إلا المعزونات التركية مثل البشارف والسماحيات والتي يمدد الموسيقى المصرية وقتئذ.

وفي تلك الفترة بدأت في مصر نبضة فوجية في الغناء المسرحي كان رائدها سلامة حجازي (١٨٥١ م - ١٩١٧ م) وهو من أبرز الشخصيات

الفنية المؤثرة في تكوين الغنى لمصر د. ويلى، وأنها كانت لتأخذ حسي (١٨٧١ - ١٩٢٧)، وكبالم تلحن (١٨٨١ - ١٩٣٨) إلهامات يارزة في مجال التلحين المسرحي.

وحامت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤)، وأحاطت نكباتها وأزماتها بحياة الناس، وهذا ساعد على ظهور المسرح الفكاهي وظهرت فرق نجيب الريحاني وعلى الكبار وعزير عيد وأمين حسني وغيرهم.

هذه الحياة الفنية التي كانت تزد مصر واكت النهضة الثقافية التي عاشها المجتمع المصري، وبخاصة في الفترة منذ الربع الأخير لقرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين والتي تغل السباق الفني لحياة سيد درويش، وأثرت في تكوينه الفني وأفادته، مما جعله البداية الحقيقية لتجديد وتطوير الموسيقى المصرية. فقد انتقل الاهتمام في العريشي من الضرب إلى البحث عن تصوير الصحن التي تتضمنها الأغاني وعشرون الحواشي والمساو، وزادت السيطرة المصرية لمزمناتها التي تتخلل الغناء وسقمتها التي نسق الأداء، في نداء وتوزيع عما كان يجري من قبل وأبنتها مضاعفة الآلات الموسيقية.

بعد هذا العرض، نرى أنه لا يمكن الفصل بين الظروف الاجتماعية والسياسية والفنية التي عاش فيها سيد درويش وبين طبيعة موسيقاه، وإن مضاعفته تتخلل في باب ما يمكن وصفه بالتحديد الإيجابي.

لما كان لمرموز الاجتماعي والقمي هو السائد في معظم أغان وأغاني (١٩) سيد درويش وخاصة الأعمال المسرحية التي سمع فيها أكبر نسبة من أفعاله، فمعظم الملقات والانتعاشات المسرحية تدور مرموزاتها حول قضايا المجتمع والطرائف وتصور حياتها والفرح عن حقوقها، وأول سبلة استخدمها سيد درويش في التعبير عن هذه المرموزات هي تصوير الشخصيات الشعبية السائدة في المجتمع والذات تعبر أشكال موسيقاه قذلاً من الدور والمونج أصبح يلحن الاستعراضات والحوار المسرحي ويصور الشخصيات من خلال التعبير الموسيقي وأعطاه البعد النفسي للشخصية من خلال الموسيقى. وهذا نطلب استخدام الأوركسترا فزدي ألقانه نذلاً

فولكلور

سيد درويش

من التحدث، كما ازدهرت أهمية الصالح (الكورس) الذي أصبح يشارك الغنى الفرد مشاركة فعالة، ونهكذا تعميق الحان سيد درويش وإمكانية أدائها عن طريق المجموعة أو عن طريق المعنى الفرد سواء سواء - وهذه خاصية أساسية وجزئية في الأغاني الشعبية المصرية، وذلك لأن اهتمام سيد درويش

بالأغاني والألقان الفولكلورية لم يكن اهتماماً عارضاً، وإنما جاء عن طريق الممارسة الفعلية من خلال الممارسة مع طوائف العمال ومهتراته معهم التي لم تكن تحل من السمر وقتاً ألقان فولكلورية شائعة بين الأوساط الشعبية في ذلك الوقت، وإحساسه الفني بما فيها من ساسة وصديق وحياة لا يتباطأ كمالها بعبارة الثاني. وهذا التعارض جعل سيد درويش يلمس لقيمة تلك الألقان ومدى تأثيرها على المستمع عندما تؤتى بشكل حياصي مما جعله يحسه إلى تلحين الأغاني الحياصية، حتى أصبح متأزماً بهذا الأسلوب بين معاصريه فقد استخدم (٢٠) سيد درويش كثيراً من العناصر الموسيقية التي جذبت لألقانه هذه الشعبية وهذا الانتشار ومن أهم تلك العناصر عنصر الإيقاع، حيث ابتعد عن الإيقاع النطقي، الترتيب السائد في عصره، واستخدم الإيقاع السريع وساعده على ذلك الإيقاعات التي تحملها العمل التحف الشعبية والتي كان يحفظ منها الكثير ومضطر في أعماقه الأكثر، ومن هذا التبع بدأ سيد درويش يسوي العمل الموسيقي ويعيد صياغتها في ألقان بسيطة تجعل في هليانها السمات للشعبية الكاسية في أحاسيس المستمع لها، فأصبحت ألقاناً مبدرة ومأثرة لنا عندما نستمع إليها، نسمع كأنها في موسيقانا الفولكلورية. ولبيتا (٢١) بطر الكثير بأن بعض ألقان سيد درويش هي من أصل فولكلوري، مثل طوقوفة (عودة عامل السادة) والتي اشتهرت باسم (سامة بإسلامة)، وهذا يدل على مدى تأثر سيد درويش بالبيئة التي نشأ فيها، والتي ساهمت في النجاح التي حققة سيد درويش، ليس فقط في التعرف عن الحواشي الغربية، أو الملقات الاجتماعية بل في التعبير عن الروح المصرية وأحاسيس الإنسان المصري وأمانيته، وهي من أهم وأبرز المصالح العبة لسيد درويش كقنان مصري.

- ختاماً لهذا المقال نرى من الأهمية عرض أهم خصائص ألقان وموسيقى سيد درويش (١١) وهي ١ - استخدام المقامات الموسيقية العربية، وهي المادة المعمية الجمالية التي عبر بها سيد درويش عن تضاويه ومجموع ثقافته، من هذه السادة الشعبية أبداع سيد درويش قواعد حديثة في الأداء، التحلي وينص ذلك من تكوين الجملة

المعز سركوب، وعديعة وم
لما سيد درويش للعمل المصري
لوي كيف يحسن لنا حقيقته
التي يتأثر بها عاملنا

نصوري لا تصوير بعد،
فإذا لمسته أليه حيل إيك
أن تلك الصورة تكاد تكون
أصدق من الطبيعة عسها وهي
نور ما يعرف وما يخفى علي
الشاهد العادي كما فعل عتمة



٤ - ت/ للإحساس بالترقب والتفرغ وكيفية
سؤال .

ومن خلال ذلك نلاحظ بأن مسابقة الترابعة
الذميمة كانت مسيطرة تماماً على الفكر الموسيقي
عند سيد درويش في معظم ألبانه . ■

عودة عمال السلطنة (نموذجاً)

ملام / جواني

سالمه يا سالمه
صغري يا زويروك هناك
ولا كسركه بلا زويروك
دي شركك الي بتمنيب آمن

سلعة يا سلعة كله مكعب
شركنا المصوب وشركنا الضرب
ركك واحد عمرك واحد آمن

العربية يا العربية
مطرح ما يزوج المعسري
وحبة ريح المسود ورا تر فرح حود

مسلة النبي ع السفص منا
للي في جيبه يفرجوه
حدايلة له م المنيمة عبر البحر

نرمسة ميه بلا خالبيه
والبركة الي كمين والبالهيه
يا شوح خالبيه سايرة نميا خالفيه

تحليل الملامح للقصيدة لطيفة بعودة عمال السلطنة
(سالمه يا سالمه)

نوع التأليف : لغتي
نوع الصناعة : دالة المقصودة - من المسرحية الغنائية (قوله)
تفرغ / حب الترحابي -
مؤلف الكف : شع جري -
الشاعر : سيد درويش -
المستفاد : ياني -
المرجع : ودعي سيد -
المصنف : في الغضب وحده كثيرة في الأصحاب معصود صغري

الموسيقية في ألبانه ، لأنها أصبحت تلعب
بالمسافات الصوتية الواضحة .

استخدم الإيقاعات الشعبية الثنائية والرباعية
عادة مثل الشريك والحب والمغفوف ... إلخ والتي
تأثر بها من مشاركتها القطعية في حياة الناس - لذلك
تعددت نهجات الثامن الثلاثية في ألبانه ونبتت من
هذه اللمحات أشكال جديدة متنوعة لعناصر الإيقاع . ونسأ
لذلك انتقال التعبير الموسيقي من مرحلة الشكل الإيقاعي
الواحد المتكرر في الأغاني قبل سيد درويش إلى الشكل
الإيقاعي المتنوع وبخاصة في ألبانه المسرحية .

٣ - تدور معظم ألبانه في المنطقة الوسطى للأصوات
الشريفة .

٤ - أيدع سيد درويش في صياغة اللحن الحنية لمحاكاة
التكرار في أعماله المسرحية وأغاني الطوائف ، وهم ما
تطلب استخدام خامس لصناعة التفرغ للتحفة المتميزة نوعاً

٥ - إدخال البيت الإسماعي والإجتماعي والوطني على
الإبداعات الموسيقية وإخراج الموسيقى من يوتقتها الخاصة
لتصبح ملكاً للامة من أبناء الشعب بمختلف طبقاته .

٦ - إثراء التخت التقليدي بإدخال معظم نغمات الآلات
أدوركتالية وتحسين إمكانيات بعض الآلات التقليدية .

٧ - استخدام مسافة الترابعة الثامنة وهي تنكون من ٢,٥
نوت أو عقريتين الجامعة الثامنة وهي ثمان نوت :

أ - نوع يعطي الإحساس الصعبي والفطسي بالراحة
والارتكاز في حالة الانتقال إلى القفلة .

ب - نوع يعطي الإحساس بالانشط والعصبية أثناء
استخدامها بأحد المسار اللحن .

كما أن الترابعة الثامنة لها استخدامان أساسيان هما :

١ - الترابعة الثامنة كمسافة لحنية .

٢ - الترابعة الثامنة كمسافة غانمرنية .

وقد استخدم سيد درويش هذه المسافة كثيراً في معظم
ألبانه اللطيفة وخاصة في المقصدة وكان يهدف بها لبيت
للحساس والقوة ، كما استخدمها بكثرة في بعض ألبانه
المسرحية بعدة أشكال مختلفة مثل :

٤ - ت/ للإحساس بالحساس والانشط والقوة .

٤ - ت/ للإحساس بالارتكاز والإنهاء .

لم مغلوب الترابعة الثامنة وهي :

٥ - ت/ للإحساس بالتركيز والإنهاء .

المصري .. حين يقرر
صبح المسح فلاح يا
عظيم .. نرى ونحن ونشاهد
تخذ يصرر همسري الممز
بكرامته الثوري بقوميته
الذي لا يحسرف
استكاثرة ولا ضحفاً
في تلك الصرخة
سما سيد درويش



کتابت فی زمانہ

سيد درويش

في مثل هذا الشهر، منذ عامين، مات سيد درويش وأما قاتل سيد درويش فقد ثلثت أمام الخليلين وثابتة الموسيقى الخرد في هذا الزمان، مات وانقطع كله يصغي إلى صوته وسمعه نعيه من سمعه صوته ومن سمعه له صوته من موثلي الخانة وبرجعي الشقيد. أما خمر لهم - إلا قليلين - منهم يسمعون لها خسارة خطير وقوان هذه الأمة لقد فطعت في رجل من أنقاد رعايا العدو ويل.

عباس العقاد

ويوطئ لهم أسباب السرور وأولس من نزع الاستعداد رستن أدبه أن يكرن للرجل عظيمًا لأنه يخطي ويقهر ويكسر النفوس ويحلى الظهور ويغير الروح.؟
في هذا الشرق الأثني منذ علم لبناء لهم مبحرًا حفرًا غلى يكون الذي يندم إليهم الرضا والسرور إلا أصغر منهم صفراء وأحقر منهم حقرًا؟؟

بلى والأساء، أني دقائن أوسجند ما دحت عاتقة قينا نسيلة الرائر نتعنتها فسل تنسعي إلى أثره بعد نرة ونزين المفسوس منها فإذا هو لا يريد في التهباه ولا يقصر زكند ذلك الثمرات الذين؛ أقما يزال العظيم عندنا عظيمًا بأزرائه من الآخرين وما يزال عظيمين السعادة لعلنا بها عدينا عداً من أعمال أولاد لا لاهذين، وأنت لا تعرف أنك هي أمة أحرار حقاً كافرين للاستخدام حقاً إلا إذا رأيت منهم لعطاء العطورين شيئاً لا يقل عن شأن فتألمهم ذرى لمرامح والأعمال والأفكار فإن لغره في مثل هذه الأمة لا يتكرر إلا بما يعمم الناس من صغر ومساعدة ولا يجمعهم أحسن التسعة إلا بما يعي قبحهم من نيل الشعور وجعل الأمل ورمع التفكير والتفكير فهو إنا عداهم أحسن لتداء كان عتتم كمن يندج لهم أكن تصوح ويسوسم أحسن السيامة ويعلمون أحسن شلم ويصلي بهم أحسن الصلاة، وهو كدير الأثر في تقرن الآخرين بعيد المدى

بأعوام قصص في شفاء العليل وأتعار تمنى في أسر كاسر الأنعام وقبيرة كقبيرة الصحراء، أني والله إن ساعة سرور واحدة لهم ساعة حياة مل هي ساعة حلو، وإن ساعة حلو فهي نفس من عمر مبحر وأعز من وجود كبحر الصداق يسفوي بسبه النهر الطويل والسطوة القصيرة، وأحدى على النفس الشاعرة من كدور الأرض وفخاير النجار وما بالقبل على سيد درويش أن يمرن أمة كلمة بونه المردية الملوحة يوماً واحداً؟ أعواماً عدة ولا بعض عام.

ولكن الأمانة الكاملة - مع هذا - عجزت عن قصاص حق الرجل المرو فماتت بديها وهي لا تعلم أنها أصبحت من فعهه بمصيبة ترمية ولم نال حكومتها في شتوك في شيع حنازته وإجابه، ذكره كما نتالي تشيع حنازات الموتى الذين ماتوا يوم وإلوا والمشيحين الذين شيعتهم يكون أمهاتهم إلى قنبر. واسع من هذه الدنيا يفسون فيها من أحوالها ما ثبت بقنده المثلث الفمراء وكهفث التاليات.

أقول مع هذا ؟؟ يل ما لنا أن الرجل قد أفلع في حياته وبعد مماته تلك الأعمال الفحيح لأجل هذا؟ أم ليست أوابنا هي تلك أداب الشرق الحامد الذين الذين تعبرته الرزاي وراي عليه الطميين؟ أم ليست أداب هذا الشرق المسكين تعلم أن العزير لعظيم من يمن إلى الناس وأن المهيمن الحقير من يترحي لهم للرصا

كان ذلك البداية الفعيد رحمه الله قد نسه ذكره قبل مرنه بعامين أو قراب ذلك، واشتهر اسمه وثابت أغانيه وأدائه طافت القطر أجمعه وخطبت المدن والفقر والنيط متها مائة سرور وأبعة الأكاف تناول منها كل عاد ورائح ومصيفاً كل شارق رواق، وكان لكل قلب في عالم السماع نصيب من قلب صاحبها لكل لسان حظ من وحي لسانه ولكل مجمع خبر من أخبار روجه الهائم في أشد ساعته وأصغر أوقاته، فكان يرسل اللحن في الزواجة أو القصيدة أو الأغنية الصغيرة فما هي إلا أيام حتى تحاول بها الأصدا في أنحاء الدلا فيهنفد بها المشيعين على الملاعب وتكرم بها المازفات في أندية الأوبرا ومحال البجوت ويطلق بها المصيبة في السيل والأسواق وتقبو مسر السامعة كلها كأنها فرقة واحدة وقف منها سيد في منصة الإساق فهو يولي عليها ونسمع وهو يبدأ لها وتسع كل على قدر طاقته من الفن وعنى حسب حظه من جمال الصوت وحن الأنا، والإصغاء وما بالتليل على الرجل أغور في هذه الدنيا أن يكون أمة كاملة بهذه الميزة المحببة ولن يحب لها سرور لا تجله لنسوا بها تصح فيه ونسى من جها الحياة، وأن يهدي إليها ساعات صف وأرجحية ترتفع بها إلى ملا الفيلة والتعيم وتروح

إن لم يكن أوة هم هو الشيخ سيد درويش، فاضنت روحه في الإسكندرية مسقط رأسه وهو لم يزل بعد في ريعان شبابه وكان مطلقاً بالأمالي الكبيرة بهتم اهتماماً كبيراً

محمد حسين هيكل باشا يلفنا خمير وفلا سحن في طليعة الملحين المصريين



أحد ملحنين الموسيقى الخرد



في شريف الصيلة وتطويعها وتبذيرها
أشائها وتبذيرهم في محاسنها ومناصبها
ومصراتها أما الأمم التي لاحظ لها من
الحرية ولا بد لها في نهض العظم منها
لأنه يعلم ببلها غمسا عليه أو رصيت عه
وأعصت به أو أنكرته ملك ما يعلم من
شأن المعنى المطرب ببلها * بل ماذا يبع
من شأن كل من يسعدا ويسرى عنها
كررها * إن كرهها كروب حبيبة، ولكن
أعقر منها لسعدتها وإن أعقر من هذه
ونك لمن يصح عنيا ذلك الكرب ويحك
لها تلك السعادة! فلا عير بكون فيها
الغنى عامة والعنى خلسة جميعا من
خلعاتها وملحاً من مجالها بصاعته فن
بضيع عليها وقت الليل الذي هو هسله من
وقت العمل الصالح.. أو العمل الذي لا
يستحق أن يعمل ولا يبيح الإنسان أن يعر
بهاهته عن مراتب الحيوان، وهو إنما يصيغ
عليهم وقت الليل ما بهاء الرضى فيهم من
الشعر الأضخم فيهم من الأمل والوضيع
قيهم من التفكير والتخيل، فلا غنى عليه
ولا تكر أن لحدع أن يعيش في عه الأمم
زحافة أتمية غشلي على بعضها ونحمد الله
أنها لا تسعها بقلتها، وكذلك عهدنا
المطربين والمطربين في مسرر إلى زمن
غير بعيد.

ولو كان جرد درويش واحدا كأهله هذه
الفترة لما لم كبير ولا محبر على إعداله ولا
لحق هذه الأمة منبر من عيشا عن تغبير
ملكاته وتكبير شوطه ولكه رأس طائفة لم

يتقدمه منقدم وطليعة مدرسة لم يستحق لها
مجلد في تاريخ الموسيقى المصرية، ولا
أشاعر أحدًا ممن اتصل بنا نبأهم في
حصن الأنخير.

فصل سيد درويش - وهو أكبر ما يذكر
للغناء السامعي من القيسل - أنه أدخل
عصر العباد والسماطة في النظم والبناء
مع أن كل هذا مقلد لجميع العرب
الأحرى بأدقار من أسماحة وأوصافه
وتقاليد وتديعانه بحلسانه التي لا صلة
بينها وبين الحياة فحده هذا التابعة الملم
فناصب من الألفاظ والسعاني وثاب بين
السعاني والألفاظ وتاسب بين الألفاظ
والعالمات النفسية التي تعر عنها، بحيث
تسمع الصوت الذي يضعه ويخلته ويصبه
فحصب في كلفه ومعناه وألحاه ودالعه
قد تراوجت منذ القدم ظم ففتقر بط ولم
تعرف لها سعية غير هذه العجبة التزم.
ولم يكن الحاء الغنى كذلك منذ عرفها
وإنما كان لعمراً لا محصل فيه والبناء لا
مطابقة بينها وبين ما وصعت له فرما كان
تطور، فقصوداً به الحزن والشحو ولحنه
أصبل بالتسامع إلى الرقص والزلد، أو
مقصوداً به الحزن والمزاج ولحنه أمهر إلى
الغم والكآبة، ولم تكن الألفاظ والأصوات
عبارات نغمية وصورة ذهنية ولكنها كانت
سافات وأبعاداً تقار على كتاب الآلات
وترتبط تلك من المفاتيح ثم لا محل فيها بعد
ذلك لقله يتكلم ولا تفت يعي عه ما يعول
- وعلى هذه الصلة درج العلماء عهداً طويلاً
إلى أن أنكرت التعيينان الشهوران بعده
ومحمد عثمان فلتحات بعض التفتيح بجد
أسيما لم يخرجا به من حيز السبق ولم يردا
إليه لسمه الحياة، وكأنا فيما صنع في هذا
لن كائن يطل الطائر السمع من قصه
ويسى أنه متفصيص الحناجين كليل
المعدين يحس فصدان القصص حوله أليما
سار.

حدثني بعض أسنقا، الشيخ سيد الذين
مسترد في نطق أن إرد مغناطيه أنه
كان إذا قصت الشجين أحد الورقة التي كتب
فيها الكلام شعرًا أو نثرًا فقرأها في نفسه

قراءة متفهم مدغم يستشف روح معانيها
وإيماءات ألفاظها ومصانير أعراسها، ثم
يترجم صورة لتصبح كلماتها وفواصلها، ثم
يرفع الصوت مدبياً كل جملة بما يلائمها
من لهجة الدهشة أو العصف أو الحزن أو
الفرح أو الزهو أو الوهم، فكانت له ذلك
هذه اختلالات اللهايات في تلاوة الحبل إلى
اختلاف الألفاظ التي تتناسها فخلو بنصه
هتبه ثم حود إلى رماقه وقد أفرغ عليها
ألفاظها الدائمة فلا يسبها بعد ذلك العجم
والإتمام ملاتمة الإهاب للشروق الصبح
لجوارحه الطليعة القديمة، فتسمعها كأنك
تسمع تفسيراً موسيقياً لدفائق المعاني
وكرامات الأحاسان أو ترقى صوراً طليعية
تسجها لك الموسيقى من حيطو النغم
وغياط القرب، وتطرقه في استيعاب
الموسيقى طريقة المغفرين الغربيين إذ
يستفحون أروافها بين منظر الليل والدمار
وأصداء الرياح والأمواج ولحلات الغروب
والنجوم، فكثيراً ما كان يصيب عدد
شاطئ البحر ليالي متواليات يصني
ويشوم ويصمم ويترنم إلى أن يصير له
الشديد كما يرد، وكثيراً ما أحبب الليل
إلى الفجر يستقبل أنباءه وأقواره
ويترجمها شداً بعيداً يطلع على
الأسماج بمقل التفسر في حقل الأنداء
والأوتار، ولحنه في رواية هتبي حيث
تظهر أشباه الأحقاد عند الظلم
الخيرية في مطلع العصر إذ صبح في
ذلك المكان في تلك الساعة بعد ليلة
ساهرة ثم يتعصر ذه فيها جفن ولم يكف
لحظة عن التهيؤ، لقدار المأمول وأوحى
السعد.

وكان الشيخ سيد يستعير بعض
الألحان القديمة ليعبدها على أغاني
جديدة في بها لشكل وعليها أكين
وأحمل، ثم ليخفي الاستعارة ولا يدعي
ما ليس له على عادة بعض الأدعياء،
عفتنا، فإذا وضع النحن مبتكراً أو
مستعارة حرص غاية الحرص على أن
يؤقيه المنشدون كاملاً معسوطاً كما
أرحى إليه ونقر عنه، فلا يطوق أن

ومن مميزات ألحان الشيخ
سيد درويش أنها تعرب عن
عواطف فياضة قلما تراها
في أصان غمر من
المطربين وتنجلى فيها
روح موسيقية كثيرة كان

عفته وألفاظه المعروفة بين
بالنحنيين المسموحى في
الروايات التي لحنها كالشجرة
الطليعة وشهر زاد والوردكة،
وقد نيعن نهضة جديدة

سيد درويش

ببصره فيه متصرف أو بعينه به عايت من عشاق التزويق والتطريب ويبلغ من فرط غيخته على صناعته أنه سمع ليلة إحدى العرق تشد ألعانه في بعض المروايات فيأته ما وحت هيا من التحديق وحن جلوته

من الغيظ والإهياج وحن يسبح : أهذه موبقات ؟ أهذه موبقات ؟ أفضى عليه لسوء وفيل لي إنه طل بغية حبياته يريغونه في الحمل مع تلك الغرفة بالآجر الذلي والتفريل الكثير وهو بأبي عثيم اند الإياه .

وترى سيد فخرى منه رجلاً موفيا بخته وخفيته فكأن رب السدر ترقى المحمرة أهرت الشديق وأسمع المنجدين غاشي الحين ، وكان ما شئت من جزالة الصوت ووفائه وتضيقه وامتناده ومطاولعه أياه في أصعب الأعمال وأهلها مطارحة لم نسمعا نحن غيره وكان الرهب على شدة الإيمان وتليب القلب يتسدد على العقراء ويصفح عن أساء إليه ويؤثر الجهر والجلوى ويستبعد عن التباحة واللاتى ، وأقنه الكرى أنه استهزئ بعض المخدرات في أول شبابه فأفست صخته على ما فيها من قوة عظيمة وملازمة فادرة وعاتج الأفلاخ ص هذه العادة الوبيلة قبل موته فأعجزه الدومة الصادقة عن المخدرات جميعاً وبكأن لم نعد هذه الفية لأنه مات بعد ذلك بأيام قليلة في شره شبابه ولم يحدوا الثلاثين من عمره .

أما مولده فكان في الإسكندرية في سنة ١٨٩٢ م من أبوين فقيرين ، وكان أبوه نجاراً محبباً لتعليم أبنائه فأدخله مدرسة تسمى شمس المعارف يتعلم فيها القلامزة تهويد القرآن وإنشاء القصائد وتشكيل الروايات الصغرى في ختام السنة على عادة أكثر المدارس في ذلك العهد ، فظهرت هناك موهبته الغنائية وحين لم يحن لأخواته إحياء الليالي العاصية فقبل رتج قضا نجاحاً أغرام

بالبثابة والمزيد ، ثم انضم في سجد أبي عداى الفقى الدروس الدينية فكانت فيه إلى أن توفي أبوه وتركه والأصائل غيبره فصغار وأهل . فعمل مع صوره في دمع الأثاث أياماً ثم اختلها

فانفصل عنه واستقر بالفتاة فالحجارة يحرقها بالتهار ويحضر الليالي الساهرة والمواكبات يدعى إليها للقاء وترتيل الموكك صند أبناء حبه الأفريين ، وكلى يعطى نى الليلة عشرة فدرش في ذلك الحين : ثم زلفت في الإسكندرية فرقة تمثيلية فاقبل بها محطاً لها وسافر معها إلى الشام ولقى هناك الشيخ الموصلى وبعض أساتذة الصناعة فأخذ عنهم الكثير من أصولها وفوائدها ، وعاد من ثم وقد كلف بتلخيص علامات الفرقة والأطلاع على كتب الموسيقى والمؤثر على دراسة مراحلها المتسورة لغرامه ، العزبة ، وأنشأ له فرقة لثناء في القهراة فاستقل نفسه في ثابت الأذوار وتجنيتها ونفع في ذلك تيوغاً لفت إليه عشاق هذا الفن وأسألتنه ، فأصحبوا به وشجروه وتكرروه مثلاً .

وبعرف أخصاره أنه وضع كل دير من أذواره في حادثة من حوادث غرامه فلم يخل من فضل الحب عليه في إكراه فريخته وبهذيب فنه وأغرامه بعداً عنه ، وكأفاه طبع على حب الحديد وبسلامة الفوق فكانت نفسه تعات لوازم المعنين التي تطفوا زماناً برهوتها في جميع الأعاني والأشياء كها ليل وبيا عين ، وما شابه ذلك مما هو في اللقاء كرسف الطول واليدى في الشعر والأدب . وقد عدل عنها فنة في أدواره الأخيرة ونفذ التكرير الذي لا يحى له فلا سمحه منه إلا في أسطوانات ، يؤدة فيها عمل صفحاتها الأربع وقد لا تحتاج مانتها إلى أكثر من صفحتين أو ثلاث ، ولما أثير أمره في الإسكندرية تصح له بعض عارقيه

مالاتشال إلى الفاعرة فانتقل إليها وعزب فيها فضله وبدأ فيها صناعة التلحين المرحى الحنيد في اللغة العربية ، فبذل كل مناقص وحات له في هذه الصناعة آيات بارعات شديدة له بصودة الفهم ودقة الذوق وخصيصة الحيل ، ما زال يفسره في تلحين الروايات المختلفة حتى عرض عليه أربعمائة جنيه في تلحين روبية قبل موته مشهور ،

ولم يكن هذا الإنزال وهذا الإصعاب ليخدعاه عن حلالة فنه الذي وقف عليه حبياته أو يميلوا به إلى الشدة باستمراء هذا الروح الزاهر المصعرون ، فتأثت نفسه إلى التلحين في قلوب الموسيقى العالوية وأجمع عزمه على انخار الحال والسفر إلى معاهد الغرب المشهورة ليستقصى فيها أصول الموسيقى وفروعها على التلحين الأسافة العنشتين ولو أملى له في العمر حتى يلهج هذه الحزمية لكان لمصر منه نابعة في فن الموسيقى وعشما لا يفصر عن أكبر النابقين بين أصلام الفريين ، ولكنه قوحن بالموت الباكر وهو يتألم على أبواب مستقلة السجود ، فذهب صوته ذلك الاحدهاء الكسوف وذهب معه ذلك الأمل المنطوق .

على أنه إذا كان قد فاته أن يصح في آفاق الموسيقى العالية وأن يهبط إلى سرازيب أسرارها الجمعية فإن له لخصات في بعض الأغاني والأشعار الصغار لا ندرى كيف كان يسحبها السابون ولو اجمع لها كل من الأرض من الشكين والعازقين .

السجل تدريس المحدثين
الأدب والافتح ١٣١٤هـ

كامل اللغلي
سيد درويش ملحن نبع
ويظهر واذع صوته واشتهر



كامل اللغلي

ينتظر منها خبراً كثيراً .
وبعد أدخل عني
الموسيقى الشرقية عددة

سيد درويش ملحن الثورة الخالد

عندما دعاني صديقي الأستاذ أحمد بلدرخان إلى أن أضع موسيقى الفيلم
موسيقى كامل وأن الحق فشهد الثورة فيه. كانت دعوته في ظروف خاصة
تاريخية.

جاءني في ذات مساء أحمد بلدرخان قائلا لي إنه يريد مني أن أضع موسيقى
لأحد الأفلام السينمائية التي ينتجها لخاصة الخاص ويخرجها. فنظرت إليه
متدججا وقلت له انتقل هذا وأنا مناسب لأن أضع فيه ما أعتقد أنه
موسيقى.

ملاحات

خسماها تخفصك ثم تفرق أسوأها،
وتخفصك ثم تدفع ثيابها..

يفي السر الأعظم في أحيان سيد
درويش.. سر الخلد والبقاء على مر
الزمن وتعاقد التلويح والكثير.. وبإلى
الأحداث والحيوانات ذلك السر هو
«المصرية».. فقلت كان سيد درويش
مصرياً قبل كل شيء مصرياً أولاً
وأجبراً، مصرياً صريحاً لا مزج فيه ولا
خلط، وهذه المصرية المتغلغلة في
أغانيه، المشاعلة في ذراعيه هي التي
تبقى مع الأزمان لا تحفت أنماها ولا
تضم أنوارها..

فبقى أبداً متغلغلة مرعشة تنصت
لها الأسماك وتغلب عليها الأرواح
وتخفق معها القلوب.

ومل هذا أهدب أن يصرق أهل الفن
في مصر أن جيلهم إلى الارتقاء والتقاء
والخلاق هو أن يسيلوا على الزوب الثرى
ملكه درويش. وما أسير، من سبيل وما
أفرغ من طرفه.

الصدق في التعبير والبساطة في
التصوير، والثقة في العرض التخلي من
أى كلفة أو تعقيد، وأن يعرضوا لهم
مصريون قبل كل شيء.. يصعدون
حياة مصرية ويعبرون عن آماني وأمال
مصرية. ويسعدون أذاناً مصرية. ■

وأنت سيد اختيار جملة موسيقية أبني
عنها أفئدة العليل. وإذني أريد
اختيارها من صميم الروح المصرية.
تتمثل الفلاح اليوم بذكرى الموسيقار
الخالد سيد درويش.. أو لموسيقار فلان
على أروماع للموسيقى العتيقة.. وصاغ
أغانيه من الماز والبارود الأصيل. فحتر
دوره ثم التفت وقال: ما رأيك في أحيان
«سيد درويش»؟ فقلت كما قال
«تيجيتس» الفيلسوف الإغريقي:
وحدها.. وصوت أسنان مقعدة أغني
الموسيقى على جملة «أنا المصري» من
نحن سيد درويش.

كان سيد درويش - كما أعتقد عن
حق وبقين - هو محرك الثورة وياح
فيرائها ما كان يشه في أحيان من
قوى متدفقة وأعلام تهدر كما يهدر
الشلال الذي يغسل الصحرة ويهدد
الرواسي الشاسعات من العدا، وشجه
مأصيا إلى غايته في عزم وإصرار.

ولم يكن سيداً غريباً في تعبيره
التحني محسب.. بل كان صادقاً في
«إقصاء» وإلصاق هذا الحدث هو معص
السلطة، فالصدق لا يعرف التعتيد ولا
الالتواء. ومن هنا كانت أحيان سيد
درويش، سريضة البناء سادحة التفكير،
فصل سفاحتها وبساطتها وصديقاً إلى
أعناق القلوب نهزها وجرحها، وإذ بك
وأنت تسمع إليها وكأنك تسمع في

كان هذا أولدر شور نوفمبر عام
١٩٥١ وحركة الضالين في
القتال على أندها فأجابني: أعلم أنك
متفرج في الحركة الثائرة. ولنا حنك
نصنع لى الموسيقى لهذا الفيلم بالذات.
فلم أدعه يتم حديثه بل تمت متاعها
للانصراف. فقد كنت على موعد مع
فائد القاديين في الشرقية ومطلقة القتال
وهو من كبار الضباط الأحرار، وإذا
ببدر خان يصرخ ورائي وهو يصرخ أنه
اسم تعيلم «مصطفى كامل».. زعيم
الثورة الأول ومؤسس الحزب الوطني..
وواضح قصة الفيلم هو «فصحى رسول»
رئيس الحزب الوطني الحالي.

«مصطفى كامل» وفصحى رسول،
اسمنا حبيبنا إلى القلب.

هذا أسنادي في الإطنابية، وهذا
صديقي وزميلي في الكفاح والجهاد..
فلم أمك إلا أوقوف ولا أن أمد يدي
فألا! لقد فلتت.. وهل كنت أمك إلا
القول. إن اشتواكي في هيت يصع
موضوعة «السيد فتحي رسول» رئيس
الحزب الوطني ورئيس نقلة التمثالي،
عن حياة مصطفى كامل، تلخ روح
الثورة المصرية، ما هو إلا صورة من
صور الجهاد والكفاح الذي نحن حاضرون
فيه.

وعرجت على صديقي فائد حركة
الكفاح في الشرقية والقائد الموضوع.

من أنصحه العشيدين
والعصريات والمطربين
وأخرج للناس من الأكل ما

طبعة المتعلمين ومن أوائل
الأحياء الذين يسر بوجدتهم
المخرج ويتعنى عرجوهم كل

بأنصاته العتيبة وأزجاله
الأخلاقية ومناجاة والموشحات
وطغاطيقه المطربات، وهو من

سيد درويش

وأزمة الطوائف الحرفية الهابطة

أمن عثمان عيسى

ظل الصانع الحرفيون قروناً عديدة التبحر في تحقيقين للسلع والتخديعات في المجتمع المصري . وباتقار الذي كان الملاحون يولون لإحاصيل الزراعية يكدهم وعرق جبينهم . كان الصانع الحرفيون يمكنون من القدرة على الإنتاج والعطف التقني ما جعلهم عماد النهضة القومية في العمارة وفي النظم والزجاج وأعمال النحاس ومعداته الحرفية وقلنسوة المشن والمسيح اليدوي والسجاد والصباغة والتقاريد والعطور وأدوات الزينة .

إلهارها . ولكن ذلك لم يكن كافيا في الواقع لإنهاء النظام العتيق أو تصفيته تماما . فقد ظل ينصن نصن الحياة سطوات طويلة برغم صدور الشهادة الثانوية بوقائه وخاصة في مدينتي القاهرة والإسكندرية .

ويكتشف لنا علي مولفه الغريب الخطب الوظيفية حيث يقول : إن عند مؤلفه لعمريمة مائة وشمانية وضمون طائفة وعدو أشدالة لملك الحرف والصنائع ثلاثة وسون ألفا وأربع مائة وسبعة وثمانون شخصاً . ثم إنه لا يكتفي بهذا الضعيق الإحصائي لكذ ، بل يردد بعدو كل طائفة وعند الشغالين قويا إلى آخر رحل . وإذا كانت هذه الإحصاءات قد صدر اليوم ثليلة علي القارئ . فإن أسماء الحرف والصناعات التي أوردها كقيلة بأن تنقل إليها نسبهم من هذا الضامني القريب أو لعلها أن تكلف لعمالهم اليوم في المصناعات الحديثة لعحات عن طفرهم التاريخية البهجة . هعلمم التقافين والفزازين والقروانية والشكسية والغرفلية والنشازين والتصاصين والسيدوية والصرماتية والسقاين والشعانية والإسكندرية والعلمطين والمرحمين والرفلية والفوانية واللبانة والفاشلة والنارانية والخيمية

الدول الحديثة مثل جبابة الصوالب ونسبته الأسعاري وتولي القمتاء في منازعات الحرفة وتوقع العفريات المدنية علي أبناء الطائفة .

ولكن عوامل تاريخية مدرية منذ بداية القرن ١٩ رصعهم علي طريق الانبهار . فانتظام الصناعات التي أنشأه محمت علي ونظم القضاء العتيلة في عصر إسماعيل لم يخور رؤوس الأسر الأحنية إلى البلاد واستمارها في الحرف الحديثة وبلادر الصناعة ثم الاحتمال الصريضي وغزو السوق المصري بالصانع الأحنية وتأثير ذلك علي الأذواق العامة في السحمار وفي الملبس والمائل . وكل هذه العوامل مستعمة كانت . في حقيقة الأمر - مشونات معولية وقاسية للطوائف الحرفية . وصريات ضيفت عليها الضائيق ولبسها ففونها التفلندي ورضعت مكانها الاجتماعية . بل إن هذه العوامل أخذت بحاجة المجتمع إلي وجودها وإسمرارها .

وفي الحقيقة الختامية للقرن ١٩ ، كتبت شهادة الوفاة لكثيرات عديدا سمدر ديكريشو حيدوي عام ١٨٩٠ لوصف حقا في تنظيم مملوكة الحرفة وإيفق باب العمل والإنتاج . لكن مواطن سواء كان منظما للمؤلف أو خارها عن

ولما كان التاريخ الاجتماعي قد نذر إلى صور العالين كصاعات عريضة لا يضمها تنظيم ولا يصع شملها عجز تلك القوي العتيلية التزينة المكشورة في الوادي ، فإن الصور التي ينفقها إلى عن الصانع الحرفيين تختلف عن ذلك عاما . فالصانع الحرفيين ورثوا تطبعا للإنتاج لح دورا ماما في كثرة المحتعات الإسلامية . من شغلها مصر وهو نظام الحرف والاصناف التي حفظ لهم وحدتهم وهندلهم معالهم في المجتمع ، هو فوق هذا ذلك خلق احسا عميقا ياتنعماء والشوخة والكاذب . ومن خلال هذا الانتماء نمت بينهم عواطف إسانية قياسية اصطبغت أحيانا بصيغة صرية لها أناسيدها ونهاويلها ولها أوليأزما الصالحون ومركبها السنوية وغيريها وبيارها وطقوسها . ولها في النهاية تسييرها التقني في أثناء وفي الفكر والإشاد . وحتى في الملايس .

لقد نلت طوائف الصانع الحرفيين في المصور الوسطي وحتى مشارف العصر الحديث في القرن ١٨ باحت مكانا راسحا في العالفت الاجتماعية السائدة ولعت نورا اقتصاديا بل سياسيا نشيطا وقوت حائبا من الهام والمسلوبات التي يخصص بها الحكم في

أحد جمعيات الكار قبل في بيضاء النلصن وهذا يعني أنه كان أحد مقساته الموسيعة من الإنتاج

الإلقاء وكان ينوع دائما في يسمع القصة التي سيقوم بطرحها تقى لبقاء عتيلها من

ديبج الخواطر ويحرك عد الوارث سر - مومقي مود درويش نامة من للعتيل وقاعة من فن



والخزائين والقصاص والصادقبة
والعابدية والعداوية والسورجية
واللافقية والكشرشية والآلية
والسايين .

الكرورية

وعندما تلي كرومر حكم مصر في
عهد الخديوي عباس أمثت أنه أكثر
الحكام فيها لحركة التطور الاجتماعي
وأحقيهم في استثمار للتعبير الاجتماعي
لتوسيع الوجود البشري . فقد سعي
إلى أحد يوم له في مصر لإقامة بناء
اجتماعي عظيم لحكم البلاد « شغل
الجزء الكبير للاختلاف فيه ثم ناله
على السفح الغربي ويطانسه
والسورجية الزراعية المنعقدة في
محلل سُوري القواطين والصعوبة
العمومية ومخالفات المنبريات ثم حقة
الموظفين المصريين .

ولما استقر عند هذا البناء
الاجتماعي المعقد في البلاد وخاصة
في مدينتي القاهرة والإسكندرية ، أخذ
يبحث تحيزاً معزداً في أساليب الحياة
وفي الأثر . . . إذ وافي السكس والمأكلا
والسكن والمشي .
ومع تغيير المطلب للبرومية
للمسكن الحدد ، ظهرت الحاجة إلى
سلع وخدمات لم يكن الصانع الحرفيين
قادرين على سدها .

لقد تحول الكشبرون إلى الملبس
الأوروبي وكسدت الملابس الوطنية
ونسج الشاهي والأحذية اللطيفة ، وأقبل
الثراء والأعيان وكبار الموظفين علي
بناء التصنيع والفيلات الحديثة في
مناطق الدوسج المعمرائي بالزمالك
وحارتن سقي والمعاسية وفيبولس
والامتداد الشرقي غديلة الإسكندرية .
وجاء النداء من الإيطاليين واليونانيين
والقصارصة ثم جاء الأثافي الأوروبي
من طراز لويس ١٦ ولويس ١٦ ومما
بينهما ، وأحاطت المرافق الحديثة
العديدة من الحرف القديمة في
المدينتين ، فحركة معاد القاهرة
والإسكندرية طارقت السقاين وسيفت
عليهم الخلق . وشركات الترام قضت
علي التركيب والحمارين وعربات النقل
وشركات الغاز والكهرباء ثشرت الظلام
علي حياة الأثاف من المشاطلية
القناني والحس المتدجين في الليل ،
وفي مجال الخدمات قمت الصفاي
اليونانية الحديثة علي القناني العربية
الغديمة ، وقض المرح الخالي الحديث
ودور السيفما حمامير الحلات الخاصة
والسمر السائي في بيت الأعيان .
ورسك كرومر حركة التغيير هذه
في أحد تقاريره القوية فقال :
من يكابر الحالة الراهمة متحالة
التي كانت منذ خمس عشرة سنة بعد
ربنا شاسعا وقرفا مذهسا ، فالشوارع
التي كانت مكتظة ببعساكين أرباب
الصناعات والحرف من غزاليل
وسايمين وحيناكين وصباغين
وخيامين وصاين أحفية وصانعين
وخروجية وسعوية وصاين قوت
وغرايل وسروج وأقال ومفاتيح الخ
صصحت الآن مزعومة بما قام علي
أنفاس هذه المسال من القهاوي
والحوائث الغاصة باليعنات الأوروبية .
وأضاف إن الصناعات التي اشغل
الوطنيين بها قرونا خوالا أخذت في
الانقراض بالتزاماتي يحل محل الصعير

لنك الركاب ويانقراض وكذب الصعير
تقتضي صناعة السروج ونوابها . ومنذ
قد استعمار البلاط النيلدي لنسيط
أرامبي تقسرف وأصبح يصنع من
للجذب أحدث صناعة الحصر تنقرض
. أما صناعة النسيج فهي انحطاط
والمنسوجات الأوروبية تحل محل
المنسوجات الوطنية ، إلى آخر ذلك من
الأخطا .

ولم يكن التعمير يهيئ لشلال
الصناعات والمين من أينز التحريفين
المصريين إلى أينز حلة جديدة من
أفراد البلد . ولو كان ذلك هو منطق
التغيير لكان الخطب ، ولكي التغيير
حتم مع في الوقت نفسه مأساة وطنية
. ذلك أن الانشغال في الصناعة
والسجارة والخدمات قد تم من أيد
مصرية حربية حاذقة إلى أيدي أجنبية
من أصحاب الأعمال والرأسماليين
الأوروبيين ومن العمال الأوروبيين
المهرة وفقراء المهاجرين .

الشباب والارام

وفي مواجهة هذا التيار الجارف ،
لشئت الصناع الحرفيون بشقايعهم
وكرامة مهنتهم وتغالبوها . تشبوا
بصالحهم الضعيفة العزوية ، وبينما راح
الأجانب يشلون الورش الحديثة
والصالح المضطربة وسد المية وعلي
سقية من المسكلكين الحد . وبينما
فقع تعال العطارة ، البغبر والعلافة
والزلاتون في حكايلهم الصعنة القديمة ،
راح البورتانيون والمعالطون والقارصة
يفتقدون البقالات الحديثة في شوارع
المنية ومبابيتا الفسيحة . وتشت
اتساجون وراء أروالهم البدوية بسجون
الشاهي والحيز الهندي ، وحل صناع
الأخذية حول يوكيم الحيفية وانحس
الكرامون يدقون الملبس بأرطليم
الطابية . بينما فتح الأخاب محلات
الحزوات الأوروبية والمائس المصرية
مثل شكريول وسعمان وعمر أفندي
ويانثي وغيرهم في أرفي الأحياء .

التعشيش التي يسعد بأذه قيل أن أدمهرة سيد فرح
بمدينة بجية المرجبة المرفقية .
عن أسلوب الشرطي والشمس
في استخدام كلمات مثل عمر
هائم ولكن بطرقة لمعامات غير
إبداع سيد ذرويل الذي جاء ،
تمجبه لأفانته جديداً عن
أسلحه ، ليس فقط هي ابتداء
جامعة خوان

ويصنعون السلع الأوروبية التي أغسرت الأسواق بالذوات بأسعار أقل كثيرا عن أسعار الملابس الندية.

وهكذا أصبحت القاهرة

والأكلورية مستعمرتين يزدوي فيهما الصناع المرغوبون .

فأنتين أسواقهم ، فأفدين مستغلبهم ، فأفدين حتي الفترة علي معارمة الحياة أمام حركة التاريخ وأمام مناعة القوى الأجنبية يستويبا الاستعمارية والاحتكارية ويصانعوها وعماليها المهردي الميالحرين .

لقد أصبحت حركة التغيير الحديثة نقمة علي الصناع الحرفيين عشت باهتياز مؤانهم بقدر ما كان يجري حرلهم من تسيير في الأتوان وفي أساليب الحياة .

وفي هذا الحد المأسري كان طنجعيا أن تنمو مشاعر الحقن والمراة وسط الصناع الحرفيين . وكان طنجعيا أيضا أن يأت مبيرهم الحزين مطر الملقين الموشحين ويحرك نالمط والانهيار مشاعر الغائين .

أن يولد للروائي عالم منهار

في فك هذه المساة ، أو علي قروب منها ، ولد سيد درويش في ٢٧ مارس

أزمة الطوائف

الحرفية الهابطة

١٨٩٢ ؛ ولم يكن قد مر أكثر من عامين علي صدور الدويكو الحديوي الذي كان إعلالا بوفاة نظام الطوائف ومرلية قانونية للصناع الحرفيين . ولد سيد درويش وعاش

موات طغرلثة في كف أسرة من الحرفيين ، فقد كان والده - درويش النجر - نجارا يملك حانوتا صغيرا للشحارة البسيطة وينتمي بكل كيانته ومشاعره إلي طائفة النجارين -

وقري سيد درويش في حي كرم الدكة ، الحي الشعبي الذي انزوت في داخله محلات الحرفيين بشيوخهم المارفين لأمرار الحرفة وأسواقهم من شيايب الصلاعية وصبيانهم العدرجيين في أول مراتها .

ولم يكن أهالي الحي حينذاك مهدين فقط بالهتياز حرفهم أو تصفية طوائفهم ، بل كانوا مهدين أيضا بالحزن الشديد الذي يمل عليهم من مأبئة كرم النكة التي احتفها الاحتلال البريطاني قعة لمساكره . وكم شهد أهالي الحي من عشت هؤلاء المساكين وكم تعرضوا لأعتداءاتهم وشراستهم ، رأي الفلي سيد درويش - بطبيعة

الجال - حاسا من هذا ذات ، ودرست في قفه الصغير ومشاعر الرقيقة تكسرات الصلقة المريطاني وعبت عساكره .

وانصبت أسرة الشعر بولدها سيد نحو الدراسة الندية والحفنة - وهو في السادسة من عمره - بكتاب حسن حلوة . ولم يكن ذلك غريبا حينذاك هالكثيرون من الصناع الحرفيين كانوا يذرون بعصر ابنائهم لحفظ القرآن أو لأحتراف شاعر الذين أو الأخراف في احدي الطوائف العرفية ، كماعكاس للروايه الوثيقه - والفاسقة - بين الطوائف الحرفية وطوائف الصوفية ، ولقد ضمت فترات سيد درويش الندية منكرا بعصل هذا الانتاه . ففي كتاب حسن حلوة تعرف علي بعض القواعد الأساسية لتقوئل القرآن . وجانف من الأناطيد (والسلاسل) . وفي المعهد الديني تابع تحوية القرآن ومارس القرآن في مسجد الشورجي وتعلم قراءة قصائد في حفلات الحي وإشراجه واسلمع إلي غاي الشيخ علي الصارس الذي كان يجمع بين تقوئل القرآن وإنشاد الماتح الندية .

ورجد سيد درويش - إلي جانب هذه الماتح - مصدرا غريزا آخر للتعمية



أوريت حفلة شعبية وموافق ومعاني عبر عنها بالمان شرقية أصيلة مثلها تصوير التي من أحاديث أهل

بهجة الروح وأقرار مثل أنا عشت، ولكن تكس شعريته وتحدثه الحقيقي في السرح الثاني بتأليف ٣١ مسرحية

طفايق دعيا بسوق عمت عمره المظلمة مثل زوروني كل مرة مرة وموتحات مثل يا

محارقة في النحن في ذلك الوقت كمقسام الروحاني والقبحي . وانضاه لتحن

قدرته وكان ذلك هو العمل ..
العمل الجبري وبسط
المنابعية . ونزل هذا
المصدر أن يكون أقوى
المصادر جميعا في تشكيل
روحته الفنى وحسب
اتجاهاته فى المستقبل .



قُبِعت فترة سبعة من
حياته المبكرة مارس خلالها القضاء في
القماي والبائراوت وسط جمهور صاجي
ميدخل أمام تحت يعتقد لقراده أن
الخير والمجدرات هي طريق الإنقاذ .
ثم فروش معدود بلفاذا أخر أيل من
هبات المصورين .. بعد هذه الفترة
التعبية من حياته ، عاد سيد درويش
إلى العمل .. والعمل الجبري الشريف .
وأعله بهذه العودة كل بهرب من
الضياع ، ولعله باختيار العمل قد وجد
أجدي جيل إلى يظهر نفس والشقاء .
أختار سيد درويش حرفة خبز
حرفة والده ، ولكنها غزيرة عبدة عنها ،
أختار حرفة المعمار وصناعة الخيطان ،
ولكنه لم يمس القضاء ، فبقي وسط
زمراته المبحدين والبنائين والمكلمين
كان يحيى ولابد أنه كان يصيب إقناع
أنفاده على منادات القلوب وحفيف
القرشاة ونشأت (المستورين) ونهضى

الحركات اللاصحة بالعوق ،
وعملت أغانيه وأغانيه عمل
السحر في الرجال الكاشحين ،
منعت فيهم النشاط وبذلت من
معرضهم تحفلات المال الثنى
نعتله ساعات العمل الطويل ،
ويقال أن بعض أصحاب الشغل أو

المقاولين كانوا يمعونه من العمل نظير
تعرضه للتفرقة عن الزملاء وضبط
حركاتهم بالقضاء .

رحلة السنوات الست

وفي عام ١٩٩٧ اختل سيد
درويش إلى القاهرة ليندا السنوات الست
الخصبة والأخيرة من حياته الشعبية
والفنية .

ماذا رأى قبلنا العظيم في

العروة ؟

مناذا وجد سيد درويش في
القاهرة الحبيبة عبر الصالح الفنى الذى

حبته الذى شارك فورا في تشكيله ؟

ما الذى عز كنيانه في مولده

الجديد ؟

لقد كانت القاهرة في عام ١٩٩٧

وبعد ثلاث سنوات من الحرب ، مدينة

وراء الحطوط بكل ما يمله هذا الوضع

مهمين من قواهر مثارة وغريبة .

الأحكام الحرفية : تأخذ بتلايف

أهلها ويهدد أمتهم وأزواجهم ، والحدود
الجيوطانيون وحلب المستعمرات
يجرمين شوارعها ولا يتدعون عن
إهانة الناس . وفى بعض أحيائها تحت
النارات الترخيصة ودرر الذهب المبتذل
ومحلات الدعارة للخدم حقرة
الإمبراطورية النازية نصفا أجازتهم
الخاصة .

وفى الأحياء الشعبية ، حيث
انزوى الصناع الحرفيين أصبح الكساد
ضارب السرى ، وانحرف الكليرون ميم
من حزنهم (السلطة) للعمل في سبائ
وقسطين وراء خطوط القتال . أما من
نقى أو نص من هذا المصير فبعين
على الكفاف أو يكاد يتدرفى فى حوة
الطاعة الكاملة .

وشركات الاحتكار في المرافق :

التزام وتعايز والعياء والكهرباء ، لا
يقفها قاتون على ما تفرغه من أعمار

لحتمائها ، ولا بعد سطوتها رادع في

مما ملتها السينة للمواظنين من عمالها

الأجانب المتدربين من حطانات المدن

الأوروبية بعينون رؤساء وأسطوات .

والمصريون دائما في شر السلم بالنسبة

لأحور والعلوات والدرجات .

ودعم هذا الجو المقيم بالفقر

المطالم والظفرقة : اندفع سيد درويش



الجامعة - لآرم فطاطى ،
تفعلت منتزحة في المهرط
للتقاء للغمات الموسيقية
العظيمة ، لا أنك أن سيد درويش

من حيث الوصول لمنطقة
صونية منتزحة في الصعود
للأحباء للغمات الموسيقية
الحادة ويسما في العشرة

الموسوليين حيث يقول كلماته
عنان ما بعدا وبعدا ولما لآرم
طاطى فطاطى فطاطى ، فكان
اللعن منابذة لمعاني الكلمات

الطوائف المختلفة بألرب حزكي
كاريكاتيري ، فالتفدء سنة بين
أنعامه وبين معاني الكلمات حيث
بمظهر ذلك حليبا في نحن

أزمة الطوائف الحرية التابعة

الغنان فيما يضعه العاصفة
بالإنعاج والتأليف والتلحين ،
مفرقاً فرق جورج أبيض
والريحاني والكسار ومنيرة
للمهدية وأولاد عكاشة ثم فرقته
الحاصية والمسرحيات الغنائية
رمعونا شركات الأسطوانات
بعتات الأدوار والطقاطيق والأناشيد .

واندمج بنفس الحشد مؤبنا للوزة
الوطنية ملجأً لأناشيدها الحارة ومشاركاً
في مطايراتها ونضالها .

مواقفهم

ولكن بصرف انشطر عن الثورة
الثقافية التي أحدثها سيد درويش في هذه
الأعمال الخائفة (وهي الثورة التي لم
يلكرها حتى أقسم الحافظين عليه أو
المتكرين لفضله) فإن هذه الأعمال
جميعها كان يرمى في لعلها وسادها
خيوط أصيل بعبر - في واقع الأمر - من
موقف اجتماعي متفكك لا يمكن أن
تخطئه الحق يقوم على ثلاثة محاور
أساسية :

أولاً : عطف متفعل وعصبي على
مصير الطوائف الحرفية المسهارة أو
العقيرة .

ثانياً : هجوم مرير ضد شركات
الاحتكار الأجنبية في المرافق وجلبها من
أعمال الأوروبيين ،
ثالثاً : منافسة - حفيظة ضالها
وصريحة أحياناً - لسلطة كما كان يرأها
في قوة الاحتكار ، بوابها حصان لشي
غامض اسمه النهضة المصرية .

فإننا نأخذ المحور الأول للموقف
نجد أن أعمال سيد درويش تناولت
بشكل متعاقب من التعبير الفني -
بالأغنية والنور واللمعة والتمثيل -
والحزب - حياة العديد من طوائف
الحرفيين وهي في كل هذا تطلق من
زاوية الإشتغال على هذه الطوائف وتعي
مسيرها وإبراز كبتها . ودون محاولة
من جانبنا لتقديم حصر شامل للطوائف

التي علي لها سيد درويش
، نكتفي هنا بذكر الساعات
والشبابيل والتحقيرية
والمرامكية والخزاري
والحمارين والسياسي
والجسرات والعريضة
والبرجية ، ونرصف العام
الذي يقصد لنا عن أحوال هذه الطوائف
بأنه في لحن شامل تكل الصناعية وما
حري لهم علي أيدي العمال الأخائب :

طلع النهار فراح يا علم
والجيب ماخيش دلا علم
من غي اليمين نول شاف فلطم
زي الصناعية للظالم ؟
أو لاد أوروبا ما ديماوش
عن الصناع ماينوش
الأفريقي مايا خلق حديث
المصري حنيه بطلم يوش
سبع صنائع في فيدينا
والهم جابر علينا
يا ما شكنا وبكنا
يا أغنيا ليه ما تساعدوني

وعلي المحور الثاني للموقف ،
هاجم سيد درويش شركات الاحتكار
الأجنبي في المرافق ، وكان هجومه
ناتجاً ينطلق من رؤيته للثقة التي حرثها
هذه الشركات علي حياة الطوائف
الحرفية وأزايق الصناعية ، ومن رؤيته
لنفاضة العمال الأخائب الرافدين للصناع
لعمريين من أبناء البلد . ولم يكن
هجومه علي هذه الشركات ينطلق من
رؤية محدودة للاحتكار الأجنبي أو
لرأسمالية المستعرة . فهذا موقف نظري
لم يشتغل به سيد درويش أبداً . وهنا فإننا
نجد الغنان يركز في هجومه علي تلك
الشركات التي أثرت أعمالها ونشاطها
مباشرة في حياة الحرفيين فمن أجل
اشتباين هاجم شركات المياه . ومن أجل
الحمارين والسياسي والعريضة ، هاجم
شركات الكرام . ومن أجل كل المتلحين
حرفيين هاجم البضائع المستوردة .

فلمسلمين يعزل :

يهون الله

يعوس الله

ع السقاين دول شغافين

متعمرين م التكوينية

خولجانيها جونا

حيطفشنا

ليه بيرارونا

دي سعة ابونا

منمرونا ياخلايق

ويصاحم للشركة ويفند بمياها

ويستلكر الناس سندها فيقول :

دي شركة عسة

مياها نعمة

نلقاها حدقة

وخسرة وزوقة

ويقولوا رافعة

يا لقي ها أو

إخيه عليها

بيحطروا فيها

كازونات وبيت

وسلقا كيريت وينرد عريت ..

ها أو

أما الحز الذي يزد وينصح به

الناس فإنه يقتنه ثرويات النجوت حيث

يقول لهن :

روحى الوى موزك

في وى حوزك

وانزلى تكبير

في الحنيفة

ومن أجل الحمارين والسياسي

والعريضة يهاجم شركة الكرام :

عاشقني في وادي النيل لشرب

من عذابات على ملى وسلى

من حار لمع ومن سكر

وتراسيات لخداحة نرياني

ربنا ما يوركن دوحنا

للحب نضيف والبيت أنصف

وفي حملته علي المستودعات يعلي

لسان العريضة فيقول :

أوعى يعينك أوعى شالك

يذكر لعل سيد درويش
بثقافته السهلة موزة عليا
للقب . أنزاه عريضة العن
الأصيل تنله إلى البحث

ما كنت آري منه أن هذا هو
الذي يملأ بالفخر .
تف كان نواقي لي في
صوره العيا . ولم يعجب أن

دوق الحكيم
كانت أغاني سيد درويش
وألحانه الشعبية ، تصري في
الداي كالتر في الهنم .. وكفي

معلم موزة الزم ، فلا يزال يمشي
ببنا . كليل على ذلك نضعت لادى
لادى ندى استقر في وصى تلاميذ
كثنت دملى شعر كليا .

أوعى الأمة ترف حاك

أوعى ونسك أوعى
صيرك
أوعى فسيفك أوعى
نحتك
أوعى التكريابين بلحن
محك



أوعى العذرة فطير عتقك
ومن أجل الإنشاي الحرقى كله
يدعو المستهلكين إلى فتحجج التسعير
الوطنية فيقول :

حسارة حرك و حياة ، لاوك
على اللي ما هوش من طين بلاوك
وعلى الصور الثالث ، وهو المعجور
التي يقوم على مفاضنة ملوحة الاحتلال
والحكم المواثيق له ، التسهل حركة القبان
نقد من الحذر في أسلوب تناوله للقضية
، فهو هنا يتحصى في حلق وراء
تخصيصات وهمية من الأمراء والجناب
أو تراك والمساكين ، ثم يعلل المسروبة
القضائية بالألمان المعاصرة والألمانييد
الوطنية . ففي مسرحية نهزاد نجد
ألمانييد :

- اليوم يوبك يا حلو
- أنا العصري كريم الضمير
- دقت بطول العوب يا جهل
- تعيش ربح من الحرب بالتمسر

التيين
- أحسن جيبول في الأمم جيبولنا

وفي مسرحية الهلال التي تحدثنا
لثقة التكرار نجد لحن الجنود :

لحن الجنود زي الأسود
نصوت ولا نعيشي الوطن
بالروح نجد بالسود نسود
على العدا طول الزمن
صوت السلاح بدم الكفاح
في عرفنا ، في سعنا
حلو الغم
لازم نعيش طول عمرنا
في أرضنا أحرار

ورافعين العثم

ولكن هذا المصور لم يحل
من أصنام مثائرة مثل الأناسيد
التي تحدثنا عن مصطلحي كامل
وسعد زغول وملاي بلادي
وغيرها ..

مفتاح الموقف

من الميم نعد هذا العرس العائل
لتعطيفات الموقف الاجتماعي المتكامل
لدي الفنان ، أن تقدم هنا الموقف ،
وفي تقديرنا أنه رغم المعاور
الثلاثة الرئيسية لموقف الفنان ، هناك
قضية الطوائف الحرفية ، وتكتبها كانت
هي المفتاح الحقيقي للموقف وهي
الأساسي في تحديد اتجاهاته ، فريضة
الفنان لأزمة الطوائف الحرفية الهابطة
وإحساسه العميق بهذه الأزمة - وهو
إحساس لابد أنه قد لازمه سنوات طويلة
- كان العامل الرئيسي في موقفه من
شركات الاحتكار وهو محومه على
السطح ،

وهذا الموقف يطرح قضية هامة
بالسيد سيد درويش وهو يتو هذا وكأنه
يتحدث باللغة الاجتماعية الهابطة
وأساليب الإنتاج التي تحطتها المرحلة .
وهو يبدو أيضا وكأنه قد عجز عن رؤية
ذلك القطاع من المنتجين الخدم من أبناء
الطبقة العاملة المصرية النامية داخل
شركات الاحتكار في المرافق ودخل
ووش الصناعات الكبرى في الترسامة
والمنادى ، وشركات الإنتاج الصناعي
الأحرق في الغزل والنسيج وفي مصانع
السكر وغيرها .

إن هذه القوة الجديدة الصاعدة
من الأحرار ، كانت قوة صاعدة وقوة
متنافسة مع الاحتكار الأجنبي ، ومشيكة
معها في صراع مرير منذ عام 1907 ،
صراع استخدم فيه الإضراب كسلاح
جديد لأول مرة .

لقد قصر الفنان غثاله على التكية
التي أمنت بالطوائف الحرفية ، ولم يبط

العنفقة العاملة النامية حينذاك نصيبها
العائل من أثمانه الخالدة . إن الفنان يبدو
هذا وكأنه قد التزم مع الحرفيين فلم يجر
الفقر الصاعد من حوله . لقد جذبت
التكية التي مرت (الصناعية) فتكي
من أطلهم حتي ملأت عينيها الدعوى
وخرمته من رؤية كبحاح عمال القرام
والعائل والترسامة وغيرهم من قطاعات
الطبقة العاملة الجديدة على المحتوي
العصري .

ونحن نقبل هذا الموقف من
الفنان العظيم بفكر كبير من الفهم
الموضوعي لطروعه وتطويف السائد
من حوله ، فحسم القضية العاملة
المصرية الثامية لم يكن كبيرا وتأثيرها
على المسرح الاجتماعي لم يكن ملموسا
تماما . وليس موقفه هذا لا يختلف كثيرا
عن موقف الحزب الوطني حينذاك ،
فكلامه قد خافه التوفيق في الإختيار ،
فالحزب الوطني - مثل سيد درويش -
وجه اهتمامه الأكبر إلى الحرفيين عندما
راعاه أحوالهم المتدنية وعندما وجد
فيهم المسحبة المباشرة للاحتلال
والرأسمالية الأجنبية .

ولا شك أن المؤثرين الذين تعامل
معهم سيد درويش يتحملون نصيبهم من
المسؤولية . حسين شفيق العصري وبيرم
وطبع خيري وأمين صنفى وآخرون .
فهؤلاء أيضا قد وقعوا فريسة لهرول التكية
وانغخوا بها عطفًا على الحرفيين .

ومعما يكى الأمر ، فإن الجدل
سيد درويش نحر الطوائف الحرفية
الهامة قد وازنه الدفاع المشرى بتد
شركات الاحتكار .. أعمدة الانتماء
الأجنى .

إن المصوع التي مكبها على
الهابلين لم تطلق الشرور المتطاير من
عينيها حقًا على المستعمرين ■

يتحدث في ذلك ، كما يتحدث
أصحاب النظريات أو قيادة
الشعرات ، ولكن التحدث

على أي لا اعتقد . سيد
درويش كان يدعم التعدد
قهرًا أو إضمارًا ولم أسمع

درويش لم يكن بالفعال الذي
يكتفى بالإلهام ، ويقصد عن
التعصير .

والفرض فيها وراء السهل
والعسر من أشكال الفن .
ربما كان الأمر كذلك . فبت

سيد درويش الضمان الزاهد

لم أكن أعرف سيد درويش، قبل أن أشر أجالاً بصحيفة «السيف»
التي كانت تصدر منذ سنوات طويلة، وكنت في ذلك الوقت في صدر
شبابي،
وحنجرتي قبل أن أقص كيف تعرفت بسيد درويش. أن القص كبت
كنت في تلك الصحيفة التي كانت من إحدى صفحاتها صفحة كاملة
لشعروا الرجل وكان يكتبها صديقي الأستاذ محمود رمزي نظيم.

بيع خـيـرى

كاتب مصري

إتصل بي يوماً أستاذي
المرحوم حسين شفيق
المصري، وأحبرتني بأني مكتب
بكتاية الصفحة الأبيية في المجلة
عند من الأستاذ محمود رمزي نظيم
الذي أقسم ألا يخط جرفاً في
الصحيفة بعد ذلك... فأتصلت
بالأستاذ محمود رمزي نظيم،
مفسراً منه عن حقيقة تحجيه عن
الكتابة، فقال لي، إنه فعلاً أقسم ألا
يكب، أي مجلة «السيف» وعندئذ
لم أجد مانعاً من أن أكتب الصفحة
الزجلية وكان إن نشرت من بين
مقطعاتها قطعة عنوانها «نحي
نحي» ومن كلامها.

بامصيبة وحاتي من يدري
زي الشاوي في وعاتي
ما فيش حاجة اسمع مصري
ولا حاجة اسمع سوداني
بهر التيل رأسه في ناميه
رجليه في التاهية الثاني
فرجاني هرهو في داهيه
إذا كان يسبوا التهناني
بعد أيام فأنزل لم أشعر إلا بهذه

لكي يلحن هذه الرواية...، ويعد
أيضاً بعقل الأستاذ حامد مرسى،
عرضت الرواية، سقطت سقوطاً
ثرياً وصحفي أستاذي المرحوم
حسين شفيق المصري، إلى مباح
جورج أبيض لكي يشاهدها، حتى
نحكم بأنفسنا على مدى صحة إطراره
القاس لهذه الرواية، وهل هم
مبالغون أم صادقون في الإطراب في
التدريج لهذه الرواية والعاهة.

شاهدنا الرواية، وسعدنا موسيقانا
وتشهد، أننا في ذلك العصر، ثم
شجعنا إلى موسيقى أعذب منها،
موسيقى أعشرت الأولى من نوعها
في الإحادة والإبداع، أكثر من هذا
التحديد، إذ أن الأغاني الشعبية في
أيماننا كان خيرها مثل، عصفوري يا
أمة عصفوري، و... على يا على
يا باع الزيت، أما الأغاني الفنية،
فلم تكن تزيد على الترشيح الأنسبية.

أخذتنا موسيقى سيد درويش،
حتى إذا ما انتهت الرواية ثمسنا
مقابلته، كان من شدة حرصه وحبه

المفضوعة ملحنة وتلحن عني كل
لأن فاضلت عن لحنها دون
علمي أو أنني فقيبل لي السيد
درويش..

مضت أيام، بعدها، وكان ذلك
في عام ١٩١٧، ورأى أستاذنا
جورج أبيض، وكان صاحب فكرة
تمثّل مسرح «الربسانس»، ومحلّه
الآن، «محلات لعملاء» رأى الأستاذ
جورج أبيض تشبهاً مع عصره، أن
يقدم من ما يقدم من الروايات
التراحيدية، روايات أوبريت، فوقع
اختياره على الأستاذ حامد مرسى
الذي اكتشفه الأستاذ جورج أبيض
في إحدى رحلاته بريف مصر،
ليكون مطرب الرواية الثقافية.

وكانت أول رواية أوبريت قمنا
جورج أبيض وغنى فيها لأول مرة
الأستاذ حامد مرسى، هي رواية
«فبروز شاه» من تأليفه البطل
الرياضي عبد الحليم المصري
المصارع المشهور.

ووقع اختيار الأستاذ جورج أبيض
على المرحوم الأستاذ السيد درويش

لا تعلم واحد ولا الأخرى...
أي كلام عاتق يستطيع أن
يصب فيه لحناً بحبه، كما
يصب ماء العذراء في العود اليابس

استطاع أن يحن كل شيء...
استطاع أن يحن لحناً ترويعه
نعم... لقد أحس أن كل شيء
ناب أمامه مع لحنه العتقر..

كانت الألحان تفخره من كلامها
تفخر من متبرع حتى... حتى عه
هو... لقد سمعته وسمعه من
أصدقائي، بل إن ذلك يوم..

عندما أوتي كان خيراً مصلحاً به
معروفاً بحبه... لا يهله له فيه...
شرباً يشفق من ذات نفسه، كما
ويشفق السيل الهابط من تقسم..



الله على ألقائه ، كان لا يجد أية عضاضة مع معصرة المتعبين ، لكي يردد معيهم في أن يرتدى ملابس التمثيل ويظهر الألقان حتى لا يخطئوا ..

تقابلنا مع الشيخ سيد درويش ، هو بملابس التمثيل وعرفته أنا بنفسى فإنا به يحافنى ويمنعنى إلى صوره .

هو أنت بيتع خيرى .. تأفنا عايز أفامك من زمان لأننى حاس أن روحى تعرفت بروحك قبل أن نتقابل ..

وأخذ يعتز عن أنه لحن مقطوعة «ونجى ونجى» دون إذن لأنه أعجب بها . فقلت له : إنه شرب كثير لى أن تلحن لى هذه المقطوعة .

تقابلت فى اليوم التالي ، بعد مقابلتي لتشيخ سيد درويش مع الأستاذ نجيب الريحاني ، وحسنه عن نبرع الشيخ سيد درويش وعبقريته وجعل ألقائه ، وكيف أنه وضع موسيقى فى رواية فيروز شاه تم تستمع مصر إلى مثليها ، وكيف أن

سيد درويش يصور معانى الكلام بالعوسيقى تصويراً حقيقياً لا عهد لنا به من قبل .

كانت فرقة الريحاني ، كغيرها من الفرق فى ذلك الحين ، إذ تمت رواية استعراضية غنائية ، فإن الألقان ، كانت (تفصل) تفصيلاً على كلام الرواية بمعنى أننا نتحدث عن لحن قديم ثم غننا كلامه ونضع ندلاً منه كلاماً يقتضيه موقف الرواية ، والسز فى ذلك أنه لم يكن لدينا ما يسمى (باللحن) فعندما ظهر سيد درويش ، وجدت فرصة ذهبية . واقتضت على الأستاذ نجيب الريحاني أن يمتنع من عبقريته ذلك الموسيقى الثابتة ليلحن له رواياته ، فخبضنى المرحوم الريحاني فى الانشاق مع المرحوم سيد درويش ليصبح ملحناً لفرقتنا .

وتواعيت مع المرحوم سيد درويش مسرة ثانية فى منزل فى الزينون لمحلة قديمة أسماها - إحصان كامل - ويومها سهرت وإياد حتى الصباح وأخذ يعلى منذ بداية سيرة من ألقائه مثل (شفت المسج والنعائب) و(زور) و(تى كز سنة مرة) و(با ناس أنا مت فى حبى) وغيرها . وفى نهاية السهرة وعدته بأن يعمل مع الأستاذ نجيب الريحاني ، وفى الحقيقة وجدت منه الرغبة لأن يكون معنا ثلوثاً فنياً مخلصاً يتعاون فى تقديم الروايات الاستعراضية .. ويهمنى أن أقرر أن الفقيه كان زاهد فى الناحية المعادية بحيث لم يتناقض

فيهما ، ولم يجعل لها أى أثر لى المعاملة معنا ، ولم تكن شروطه كلها سوى غلبة بحة ولا يتثنى منها سوى نجاح ألقائه ، كان يقود هو الفرقة الموسيقية ويشرف على تلقين الملحنين الألقان ، ويشرف على كتابة النوت الموسيقية وما إلى هذا وكانت رواية الانشاق للنجيب الريحاني مع سيد درويش هى رواية «ول» وكانت تبدأ عصر تعبى للنجيب الريحاني وفرقه ، واستمر تمثيلها ثلاثة أشهر كاملة . كانت صالة المسرح ، وكما فعلنا فى «الإحصان» مكان سجننا للقبض الآن . أعرد فأقول أن صالة المسرح يومياً كانت تغص بالمتمفرحين يومياً ... ثم أغنينا «ول» برواية «إنى» . فقولوا له ، وغبها من الروايات التى لاقت نجاحاً كبيراً فى وقتها ، وكان من أثر إعجاب الجماهير بالألقان الروايات ، أن الشعب كان يرددنا كثيراً وكانت فتيات الأسر يحضرن الرواية أكثر من مرة لتحفظن الألقان ويعزفنها على البيانو فى منازلهن .

وأخيراً أستطيع أن أقول إن سيد درويش إليه يرجع الفضل فى أنه رفع شأن المسرح الاستعراضى الغنائى كما رفع شأن الموسيقى المصرية . أسكنه الله فسيح جناته . ■

د. ربابة الحلوى

جاء سيد درويش فى فترة كان فيها الغناء يعتمد

المصرية أو تلك السمير المسمى الذى ساس كلاماً حتى كنه نعا نحا ليه القول .

الطمي موسيقى متعكن وهو من عبرك أريح قداما في أسبل العوسيقى من سيد درويش ، وكفى فى له عبقريته هذا المظهر .. تك

.. عند تلك فجمت لما كان يمدل لى دالعا كامل الطمي . زى لى كلامك وزا آخر حلى متقديم مع اللحن الذى غننى .. لى كامل

سيد درويش

لقد نظم السيد درويش، الموشح المصري وأستاذ عليه من شخصيته بعد الشبح لسلوب ومحمد عثمان اللذين لهما الموشح المصري بينما جاء بعد سيد درويش وأبو حسي. كامل الطليح اللذان تحاك كذلك الموشح المصري.

النوع الأول من الأهلانج يكون نحن المذهب فيه معادفا للحن الأشخاص. وهذا هو النوع الموجود تقريبا في الأغاني القديمة في الدول المختلفة بدون استثناء... ولا تزال بعض أغاني هذا النوع موجودة حتى الآن مثل (زورني كل سدة حرة) لحن سيد درويش ونظم محمد بونسي القاصي.

محمود كامل

داعية جريسي

للفصل الأول من أوبريت (شيرزاد) التي نظم أغانيها محمود مكرم التومسي) ولحنه سيد درويش.

فيما يخص الأناشيد الوطنية لحن سيد درويش تشيد (قوم بالمصري مصر دائما بفتاك) وكذلك تشيد بلادى.. بلادى.. الذى أنفه محمد يونس القاصي وسيد درويش منظمها مطلع من خطبة الزعيم الوطنى (مصطفى كامل).

أما صاحب الفكرة فى أن يزين مطلع التقليد بجمل (بلادى بلادى لك حبى وفرادى) فيتر سيد درويش (ليلة تاريخ المصريين ٨٨ النشوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية عبدالعظيم توفيق زكى - اللجنة المصرية العامة للكتاب) ■

خلال موفولوج (الصباحين.. الكوكابين).

من أشهر الثنائيات الغنائية هو (على قد الليل مايطول) ويدور بين رجل وامرأة فى الفصل الأول من أوبريت العشرة الطيبة عندما يحضر مثل الرواية (سيف الدين) فى الفجر لمقابلة حبيبته (نزهة) وهذا الديالوج من كلمات شبح خبرى ولحن السميد درويش، والأمر بيت أصلا فرنسي باسم (صاحب اللحية الزرقاء) ترجمها ومحررها الأديب محمد تيمور، بل إن سيد درويش وحياة صبرى غنيا هذا الحوار الثلاثي، التريالوج هو حوار غذائي ثلاثي، على طريقة الحوار فى الديالوج مثل الحوار الغنائي فى مشيد، أدبى أله حبك يدري، من

استخدمت، الطغفوقة، فى دواحي وطغوبة مثل ذلك الطغفوقة التي انتشرت انتشارا جنوبيا (بعد نغى معد زغلول) وهى (يا بلح زغلول يا حليوة يا بلح زغلول) التي لحنها «سيد درويش» وغنتها المطربة منيرة المهدية وغنت بها جميع الشعب المصري رغم أنف الاحتلال الذي كان قد نشر اسم «سميد زغلول» ومن التعريف أن المثنى «محمد زكى نصار» قد جث فى هذا الحن فى الثمانينات وسجله مع الثلاثي المرح وثلاثي النغم.

يعتبر سيد درويش من المجددين فى الغالب المصري المعنى، الثور، فى مقبلة من عالج موضوع انتكسار المستعرات بين الناس فى بداية العشرينات هو سيد درويش من

والتعلم واستطاع أن يمل بأغانيه إلى عامة الشعب ومن مميزات أغاني سيد

معاني الكلمات واختار ألقاها نعر عن مرحلة ثورة ١٩١٩ ومقاومة الاحتلال



على التطريب فستأول الغناء بأملوب جديد واتفه إلى الأغنية للصامعية وابتعد عن التطريب واقتم بالنعجب عن

د. رانية الطليح

سيد درويش

١٨٩٢ - ١٩٢٢

فكسمري بمطرس

رحمته يله يرسني



درويش

كان سيد درويش يعيش بروحه
وفه مع مصطفى كامل ومحمد
فريد وسعد زغلول.. كان يستمع إلى
الخطب الثورية التي تلهب الشعوب
ضد الاستعمار والظلم، فيرسل
هذه الخطب بما يخلج في نفسه
إحسان وطني جارف في أهازيج
وطبقة قياضة بالشعور.

لقد عاش سيد درويش حياته
مناضلًا، ذاق المر في سبيل لقصة
الحيش، وأضحى يماراة الاستبداد وهر
بدعو أخوته في الكفاح الشعبي إلى
طرد المستعمر، فصاح ليح موسيقى
تتبع من أحاسيس الشعب تتبلور في
نغم ينساب إلى القلوب في رفق
وحقان.. لذلك انفرد سيد درويش
عن غيره من الموسيقيين ورجال
الثغاء بأنه وحده صاحب اللحن
الشعبي الذي لم يفتنط ولم يتعزج
بالعان أخرى.. أو يتحدد بزعم
الشعبية إلى طابع آخر. ■

بكل كلمة فيها، تستطيع أن تحس
من ألحانها معاني كلماتها.. كما
يمكنك أن تشهد من ألحانها صورا
حية من معانيها وألحانها.. كما أن
سيد درويش التفتل بالأغنية إلى
عالم الواقع، فتم نمد في الأغنية
رتوش، بل أصححت سرور حية
صحيحة تمثل الحياة والحب الذي
كان يحيى فيه.

ونجت سيد درويش ساخرًا من
الفساد وسوء الحالة الاجتماعية التي
سادت البلاد، وقد سابت فيها
الرؤسوز وعم الانحلال الخلق،
أستمع إليه وهو يتحدث عن هذا في
حوار بين الفلاحات والفلاح القائم
في مسرحية المشرقة الطيبة.

وإذا كان سيد درويش رائدا
اجتماعيا، فإنه كان أيضا رائدا
وطنيا.. فسيد درويش لم يكن يرضى
لإشباع عرائش الشعب من الناحية
الجنسية.. ولم يكن يغني ليشماليل
الشعب مع الكتوس، بل كان يردد
الألحان لتتعايل علي مهاجمة
المستعمر والمستبد فتأكلها، ليبقى
ابطن التعري كريمة مستقلا أو يغني

حمل سيد درويش مثل
هذه اللبضة بجذارة
فأكمل رسالة من ستوق في هذا
المضمار.

فإذا كان عبده الحامولي
استطاع أن يحرر الأغنية
العربية من الأثر التركي
والعناصر التركية عنها،
فأصبحت عربية خالصة.. فسيد
درويش يرجع له الفضل على
الأغنية، بعد أن تركها له عنده
الحامولي عربية خالصة بأن
جعلها عربية واقعية، تبحس من
بغلبها بأحاسيس الجماهير
وتبشائها.. فمن دعوة إلى
الجهاد تتبع في كل نغمة من
لحانها، ومن تمييز عن الظالم
حسد من واقع العاملين لدفع
الظلم ودرء الاستبداد ومن أغان
عاطفية نبيلة سامية، تنهل من
فيمس خفقات القلب الحريجة
الساهرة.

إن سيد درويش كان صاحب
مفردة جديدة في تطور الأغنية
الحرية إلى أغنية تنكض موسيقا

أصبح اليوم لألف
لا يقدم عليه أي قاتل.

تستعد عن التعقيدات
الالحنية. وجرنا
يزرع سيد درويش
المسرح العفاني الذي

نصلح أغانيه للأغناء
الحصاعي، وكذلك لأغنية
كان يميل إلى بساطة
الحزب والكلية، وكان

درويش أن أي إنسان يستطيع
أن يعيش لأغنية إنسان غيبا
(انقلابات الحرافة) وهو
الفنان الوحيد الذي

سيد درويش البحر

إن موسيقى سيد درويش كانت دعوة وطنية صادقة للإصلاح الاجتماعي كما أن نشأة الفنان في بيئة شعبية وحياته بين طبقات الشعب وما شاهده من معاناة اجتماعية دفعه ليسوعى الكثير من أوجاعه وكمالات أقداله من واقع مجتمعه، وأهل مصر أنه تكون موسيقار عربية مائة في مائة ما هو إلا استجابة لشدة القومية والوطنية فأنه كنوع من التجديز في مواجهة الإمبري والاستعمار والعنصرية على أرض بلاده.

عبد الحميد توفيق زكي

يطالع الفنان جيميز بقلعة مرسية حاه من تاليعه وضع نفسه كمنادى حيث جاء هو نفسه بها،
إن أعظم آثار سيد درويش على الإنثلاثي التي لعبها على مسرح الحياة الفنية وأضافها إلى مسجده التعليم ارتبط بشرب ثورة ١٩١٩ تلك الثورة الشعبية التي لم يكن لها مسيل وإن يكون في تاريخ مصر على الإطلاق فهي ثورة كل الطبقات وثورة كل الشعب، وثورة الإنسان المصري من أهل حريته والفتاح عن كرامته... هي ثورة لثقال والنساء... ثورة الغياب والنبوغ... ثورة العمال والفلاحين... ثورة النفاق عن كيان شعب وكانت دروس لكل شعوب العالم ولكن علينا أن نبالغ في الثور التي قامت به موسيقى سيد درويش من أهل هذه الثورة حتى لا تخرج عن تعليمية الموضعية وهي لا تظم تاريخنا ولا تظم فناننا العظيم. لقد عالى سيد درويش مخلصاً لوفده ونشعبه ولبلاد ولأبناء أسسه ونشأوب مع

منجراً يرتفع منه ثناء الوطنية المتطلع إلى الحرية.
هجين صرخات الوطنية المنفجرة مستعت بيلة الفنان سيد درويش فأحكمت ما صنعت وأتقنت. ونشأة سيد درويش في حي كوم الدكة حيث كانت إحدى حاميات الإنجليز تعددكر بصفة مستمرة، كانت عنصر قلق للطق السكين وكانت داعماً لشعور الكراهية له متشعب ونعاطى فن السياسة حيا إلى جلد مع فن الموسيقى، بل لقد استخدم فن الموسيقى لأغنية من السياسة.
فقد كان كل لحن من ألحان سيد درويش تاريخاً لحادث معين، وكان كثير الانفعال بالحوادث شأن كل فنان صادق، فتراود مثلاً في أوائل الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤ وقد المثل بعزله القشيري عباس حلمي الثاني وذلك بالرغم من السياسة التي اتبعها عباس حلمي مع الإنجليز إلا أن مصالحة المستعمر فوق أي مصلحة إلا أن عزله كان إهانة لشعب مصر، وهنا

فيع درويش لم يعرف أصواء القصور ولم ينزلق إلى الملوك والأمراء وأصحاب النفوذ وبالتالي لم يصعب في فته ولا في شخصيته لرجلاً عظيم أو غصنه رصم أن يكون ابن الشعب ينتح للشعب ويترجم أجاسيه، ومن هذا أيضاً لا نستغرب أن كانت موسيقار ناراً تتأخج فيها قوة الروح الوطنية.
لقد صادقت نشأة سيد درويش تلك الأهزان والألام التي جرّها المستعمر مع أساطيله إلى سلاطى الإمبرتيرة حيث بقيت تلك العظية تعاني الكثير ومن ثم كان أمها أكثر الناس حساسية دالوجود الاستعماري، ليس فقط لها تعرضت له من إهانة ومهانة بل وقوة السلطة الاستعمارية في معاملة أمها، معاً جعل هؤلاء في حالة نرد بصفة دائمة ولو على أنفسهم، ومن ثم لا تستغرب ظهور ماهرة كبيرة من أبطال المقاومة في كافة المجالات في نهاية الإمبرتيرة حيث أصبح هذا الثفر

تكملة طيف

موسيقى سيد درويش هي من مرسى الزمان التي تميل فيه، هي من رائى عصرنا، تاريخنا تاريخ

سلاح في العزاج، وبشعة في فنان ما بهي القديم والبدي، وثلاث روحيات، ورة وتكات، يقول الصنيت الشريف كيم

في بهيمها الاستغناء، وفي يفتلها القومعة، وفي محاولتها استعلاش طابع مصري أصغر نواحى حائلها الاجتماعية، من

للمراحل في أعمارها موسيقا خلال الزرع قرن الأخير، وهذه الحقبة من الزمن كما تشهرون الصفحة الأخيرة من تاريخ مصر

الوطنية التي كانت التيارات
لغامر للجميع ونحت في
للكثير من مقطوعاته
وأغانيه

سيد درويش



لفتح نهج سيد درويش،
(١٨٩٢ - ١٩١٢) في بداية حياته الفنية
التوجه للتدريج كمن أحد عشر موسماً فذكر
منها:-

- ١ - صحت وحداً
 - ٢ - انهاري العائسات
 - ٣ - يا حمام الارك أطرب
 - ٤ - ميني عز لمجلباري
● ومن أدواره الخالدة:-
 - ١ - صيتت مستف حياتي
 - ٢ - أنا هريت واتقييت
 - ٣ - أنا عشت
 - ٤ - الصيب للهز مايل
 - ٥ - عشتت حشت
 - ٦ - في شوع حين
 - ٧ - يا فلادي ليك ينشلق
 - ٨ - عواطفك دق أنهر من نار
 - ٩ - يا لى قوامك يحيطني
- بالإضافة إلى عدد لا يحصى من
الأغنيات الشعبية التي كان يرددنا كل
لسان، تخصص سيد درويش في
التلحين المسرحي فافتح فيه ما ألقى
تذكره على الزمن ورقعه إلى مصاف
المعاصرة الخالدين ومن أهم ما أنتجه في
ذلك المجال:
- ١ - له فرقة الرصاصي، ولو - إني
- فولونه - قش - الحيرة الطيبة
 - ٢ - له فرقة الكسار، وله -
راحت عليك - أم أرمسة وأرمين -
الهلل - الميرزي في الحين - مرحب
- الانتقامات، والأخيرة ثوفي قبل
إتمامها. وأتم تلحينها إبراهيم فوزي
 - ٣ - له فرقة مزيعة الميعة، كلها

بومين - الغمسل الأول ونصف
الغمسل الثاني من كليوباترا
وماوك أنطون.

٤ - له فرقة عكاشة،
(عرفت باسم فرقة التمثيل
العربي) هدى - عبيد الرحمن
الثامر - فترة التبعة.

٥ - له فرقة جورج أبيض، فيروز
شاه - الهولري
٦ - له فرقة الخاصة، شهزاد -
البازوكة، وهما من أشهر أصغته.

لقد امتاز سيد درويش، بصير
المعنى في الجانبة وجعل هذا المعنى
والموسيقى متلازمين وروبط اللحن للفظ
حتى كان الموسيقى تحت له ركان اللفظ
خلق من أجلها.

المسرحية الغنائية الثالثة

بعد إنشاء فرقة (البازوكة)

هي رائعة سيد درويش الثالثة،
والبازوكة هنا بمعنى الفرقة، وقد طلب
سيد درويش من صديقه محمود مراد
أستاذ الذرخصة بالمدرسة الخديوية
ومؤسس النشاط الموسيقي والعصرى
التربوي وأحد زعماء شباب ثورة ١٩١٩
أن يترجم له رواية البازوكة الفرنسية
التي أخرجت أول مرة على مسرح
(الأوبرا بوف) في باريس سنة ١٨٨٢.
وقد طلب سيد درويش أن يترجم ثون
نصير ل كما حدث في العشرة الطيبة،
ولقد أهدى سيد درويش في حد غربي
غير مالوت بالنسبة لأغانيها ومن أشهر
أغانيها لحن الشيطان اللحن سحله للزناغة
محمد عبيد الوهاب، وكانت هذه
الأوبرينات آخر وأرقى ألحان الشيطان
الثنى سحله للزناغة محمد عبيد الوهاب،
وكانت هذه الأوبرينات آخر وأرقى ألحان

سيد درويش

ويستطيع أن تعتبر سيد درويش في
مقدمة الفنانين الملتزمين سواء بألحانه
الوطنية أو ألحان المراثي (عمال
وقلائع) ومواقف الأحداث كاضراب
الموظفين وغيره، بالإضافة إلى صدق
التعبير في المسرح العائلي بل وفي
الألحان العائدية للتقليدية العاطفية في
كافة قوالب الموسيقى الشرقية.

وقد فتح عليه القبول الصادق (عشما
ولد سيد درويش كان الغناء في عصره
لذا لم يفرقوا بينه وبين الغناء الشعبي
يستعلى عليه ويؤفضه، ومات سيد
درويش بعد أن حقق إنجازاً خاصاً بين
الموسيقى الفنية والشعبية، فوب دين في
الخاصة والعامية ورفع صوت الشعب في
الموسيقى).

رحل سيد درويش في الخامس عشر
من سبتمبر سنة ١٩٢٣ بعد حياة قصيرة
حافلة بالإنتاج الفني العزير الذي هو
موجع لموسيقائنا العائلي. ■

المصادر

١- الأذى العنوية ليلاد الميرسي سيد

درويش

١٨٩١ - ١٩١٩

كتب الثلاثة العبدية

الهيئة العامة لقصور الثقافة

إتراقا وثقة العائلي

محمود سيد عبد

٢- (الميرسيار الشيخ سيد درويش والحركة

الوطنية)

د. محمود مراد

ليست الهيئة العامة لقصور الثقافة

(كتب الثلاثة العبدية) ١٩١٩

٣- كتب ليلاد الميرسي - الجزء الأول من

الأدب والموسيقى - محمود أحمد المقي - شركة

الأمين للطباعة والنشر.

٤- أعمال الميرسي المصرية عمر ١٥٠ سنة

الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٤

للتقاقات الحنية، وأساطير النور
الرافعة بهكم الاتصال العالم من
الشعوب، والتعاون الثقافي
والاعلامى المتبادل.

شجر عبا من نعال ريعال،
بين ما جئت عليه من العزاج
والدور، ورحمت عليهما من
أبيات الثقافة، وبين حبيبات

للموسيقى لذي شجع من للشعوب
لما هي فنية من شمسيتها
وسدى من أصغته للمجمع فيه. و
سورة من حسود والحيطة، بما

بكرها بول عتكم «أفد» - عنى
تتارى دنى ريدنك السد التي ما
مزانها ساء - أول، كلما يكن
تكر مرسيدنا، وذلك ما عشا في

سرنیو سید درویش

زکریا احمد

درویش مزرعاً، وآمن الذین السکندر با علیه
قیه علی شریه عظیم من العن، آملموا
یمیقوتیه ولقدوعه، ولن کان ایمالهم ساندرا
من قلوب ملوذا العیرة والحد.

تلخیص الشیخ سید درویش

القرآن الکریم

مدت جمعة عشر عاماً تقرباً، ثار علی
علما، الأخر عندما أعلنت أنني سألحد
القرآن الکریم، وأسجله بأحرف انارات.

وفكرة تلخیص القرآن الکریم، إما لرت
لن أقوم بها بعد أن هلتی أن مقرنی الحیل
لتحید عنهما بقرآن بأخذون فی التعریف،
ویسألون أن یقرأ القرآن، ففسد إظهار
حلال أصواتهم، هم حين یقرآن لا یهمهم
إظهار حلال ما فی القرآن لی معالی
حمنة، بل ینظرون قنأ أصواتهم الحذیلة.

لذلك فکرت فی أن أحن لقرآن الکریم.
متخذاً فی تلخیص القرآن أسماً، وهو إظهار
معانی القرآن الکریم، فإذا سمعت المقری،
وهو یقرآن علی آیه الذکر العظیم، استلصت
أن تصر معنی کل آیه من الآیات، قلیماً
المتناب والجنسم، وإما جذات تجری من
تجنبا الأثیرا للنفیس، وأجل هذه غارفا

بین الجنة والنار، وین العذاب والنعم.
هذه كانت فکرتی والی سألنا لادری
بها، وسأعمل یوما علی تحقیقها علی أنلی
قادر فأقول أنني لست أزل من طالب

یتلخیص القرآن حسب الصلی، بل سمفنی
إلیه، المنصور کسید درویش، فأخبرنی
سیدی الأستاذ بدیع خیری بأن سید
درویش لحن یرمجن من سورة «یس»،
وکان سید درویش لیا ما لحن الأغانی
اتحادیه، یخص معانیها یرمجنی اللحن علی
قنأ المعنی حکماً سبق سید درویش عصره
بما لا یقل عن سالة عام ونا سق نریعه
وخلوده وحمه لله وأسکته فصح جنانہ. ■

تعلق ذهن الفعید فی ذلک الوقت إلى
حيلة یشر بها العاصم، ذلک أنه کان یخفر
عن أسفاته فقرة، إذا کان معه أجرة
انتقاله من الإسکندریة إلى مصر، وبالعکس
فلما نه رحل من الإسکندریة إلى مصر
بصفة أيام لیمرد تأتیه إلى بلده، فأبل لم
یکن معه تکیف السفر، فبانه یخفی عن
الانظار فی أن مکان محبور، وبعد فترة
الاختفاء، یظهر إلى أسفاته ویقول لهم:

— لقد کنت بمصر وکم طریث من لحن
حذیلة لداود حسنی، وبطلک أسفقاؤه من
العشیین والشعیین أن یسمعهم ما سمعه
من دارم حسنی فباجت فی العناء، وباجت
من حرته فی الطرب والإعجاب..

ولو شک الأغنیة الی بتنبیها سید
درویش علی زملائه من المتشددین
والماحجن من أهالی الإسکندریة سوت
الحیة من شتیته..

ویر عامان تقربیا، وتكون الأغنیة
اللی لحنها سید درویش ودعی أنها من
تلخیص دارم حسنی، قد نالت من الشهرة
حفیة الإسکندریة أفسافا، وبأخذ کل
مشهد وکل منحن وکن بطرب فی الإفادة
بعظمها، حتی یهل فحاة دارم حسنی علی
سیدیة الإسکندریة، فیسقیاله المتشددون
والمحلجون مطلین فی منزع آخر أغانیه
فیطلب منهم دارم حسنی أن یسمعوه ما
أعجمهم، فبما ما أخفرا فی الخاء تعجب
دارم حسنی، وسارحوم یکن ما یقرن لیس
من عته وإن کان قد انعهه کلیرا..

فیقو ته استندوت والمحلجون اتوم إلى
عزل عن درویش مطالبته أن یکن لهم
اسم ملحن الأغنیة فباجوبهم بصراحة، أنه

أنا..
فبما یلجأ علما لقلب فی ذلک الجمعة
وإذا باتین کاتوا یستندون بجملة الأغنیة
وعذوبتها بأخذون فی شخبها وتقدوا حر

الذکر..
ثم تکررت مثل هذه الحادثة کلیرا،
مرات مع دارم حسنی ومرت أخرى مع
یزاهم القنابی، حتی بزغ اسم سید

إن الآلام الی عائر فیها سید
درویش والسدمات العتیبة الی
انلی بها، وألح الرفقة الی ساندیه من
زماناته فی ذلک العصر، کل هذه الأشياء
فی الی کونت سید درویش، وهی الی
حملت منه عسقاویا تألیفا..
ثقت ساندیه سید درویش أهوالاً
فی حیداته، وابتلی مارعات أسطرته إلى
أن یصرح تصدیقه وصنفا العان الکثیر
بدیع خیری بأنه اصطر أن یخلق حیدته
وقفاته لیتصل مریضا للحیثین.. أجن
سید درویش بالآلام، وکم تسهر الآلام
المر، وکم سمعا عن فنادین عظماء
خالدین حتی الیوم کالت حیداته کلها آلام
وتکسات، وألح السیر فی ذلک بعدد إلى
المر، الی یحس بالآلام، هو ربح مرلف
الحس قیاض العاطفة.. لم یکن سید درویش
یهم بالمانه بالمرغم من فته کان فی احتیاج
لها..

ولکن کان یولمه ثاب أسفاته عیبه
وحقهم عیبه، وغیرهم عته..

کان یفکر لحن الحید، ویکن لهما
رائعا، بدل علی شوی صاحبه فیتحه إلى
حبس زملائه المتشددین ویتلحدین
والمطربین یسمعهم آیاه..

فماذا تكون النتيجة..
لم یکن یسمع إلى الإجماع من أمسوته
علی تمیق، إنتاجه.

تصلوب یقول:

— ما سمعت فی حواتی لسف من هذا
اللحن.

ومن منشد آخر یقول:

— وإن هذا من الحان دارم حسنی أو
یزاهم القنابی..

وکان دارم حسنی ویزاهم القنابی
سمتی عصرهما فی الخاء والمحلجون فی
ذلک الوقت..
فکان سید إذا أجمع إلى التقدات
اللاذعات من زملائه تألهه الصرة وبعد
کاسفا إلى منزله، حزیبا علی ما لاقاه من
هؤلاء الأمفاه.

علمی، ومکذا یکون
الاحتفال به، فبما کان
کبار السن یمرغونه
فالأحبال الحالیة لآخره
ولن تعرفه إلا من خلل
طرح أعماله.

وتجمعوا کل تراثه وألا
یکفوا بالشخرات فیه حتی
بکون دراسته بشکل
جلال حرب
أنشد جمعیة أسدفا سید
درویش وأحباءه أن یتعاونوا



في حقوق الجنية

سيد درويش

رواية أرمنية

هايج ألكامباز

ترجمة

مشتت في العالم كله. لذلك يمكن تقسيم الأرمن المهنيين لثن سيد درويش إلى من هم يقيمون في أرمينيا (١) وخارج حدودها (٢). ونظراً لأن الأرمن العشرين - بعضهم الأكثر قرباً ونسباً إلى هذا المؤلف المبريد - هم أكثر الجاليات الأرمنية اهتماماً بموسيقاه، فلنختار في مقالة هذا دون الجاليات الأخرى.

وجدير بالذكر شركة ميشيان، للأسطوانات التي كانت يمتلكها الأرمني المصري سترنج ميشيان. سجلت - على حسب معلومات د. محمد أحمد الحفني - اثنتي عشرة أغنية لسيد درويش بصوت سيد درويش نفسه وخمسين أغنية أخرى بإلقاء محمد أنور وكلي مراد وسيد مصطفى وعبد القادر قفري. وفتحية أحمد ولعيبة المصرية ومحمد بخيت وبوده حاتم المصرية ومنتهى الوحيدة وأغنية الصبانية ونرجس المهديّة ونسبه (٢). لتتقد قراتها كان عرضة للضياع.

تجرب عميقة الفنان بكل شعبيته واتساعه حينما نهتم شعوب العالم بفته. يعبر كل منها عن ربه الخاص ورؤيته المستقلة. فالعنان الصادق الشامل - مهما يكن عمق القومية في فيه - هو الذي يؤثر على فكر ووجدان الشعوب المختلفة. مستغنياً عنصري الزمان والمكان. ومن أبرز هؤلاء الفنانين هو المؤلف الموسيقي البارز الشيخ سيد درويش، الذي كرمه العالم بموسيقاه الجذابة الفاتنة وشده اهتمام الموسيقيين الأجانب والمشرقين.

وعلى الأرمن أحد هذه الشعوب. وهم تعاملوا مع عبقرية سيد درويش بشوق خاص وثبوا اهتماماً عميقاً به. فمن ناحية، اتجه المؤرخون والمحللون الموسيقيون الأرمن إلى دراسة حياته وأعماله. ومن ناحية أخرى، وزع المؤلفون الموسيقيون أعماله أو استخدموها كإلهام لأبداعاتهم المستقلة. وبحكم الغزوة السياسية لأرمينيا وخاصة الحروب الممتدة خلفها والأذبح الجماعية عبر القرون، أصبح الأرمن

الأبحاث

هناك بحثان أساسيان يحاولان حديثاً تحليل وتفسير الشخصية الإجمالية لسيد درويش.

الأول بقلم المؤرخة الأرمنية المرموقة إيزابيثا بوليان من أرمينيا. وقد زارت مصر للبحث والدراسة ثلاث مرات، وكانت آخرها عام ١٩٧٢ بزعامة من وزارة الثقافة المصرية للاشتراك في مؤتمر الموسيقى العربية. وقد أصدرت بوليان في عام

كاملة (١٩٦٦ - ١٩٦٧) عن سيد درويش، وهي أكبر دراسة تخصصها لأي فنان عربي في هذا الكتاب، مما يدل على إدراكها النام للطور المؤثر الذي لقيه فنان الشعب (٦).

أما البحث الثاني فهو مقالة بعنوان سيد درويش، فنان الشرق العربي، للمؤرخة ماريانا هوبانتيان التي تقوم أيضاً بالترجمة. وقد نشرت هذه المقالة في مارس ١٩٨٤، في مجلة الفن السوفييتي، (ص ٥٩ - ٦٢). وهي

١٩٦٧ في موسكو بحثاً باللغة الروسية عنوان «ملامح الموسيقى العربية» (١٩٦٧) صفحة ١٠. وهو خاص بتاريخ الموسيقى العربية من بداية تشاها في الجزيرة العربية حتى جمعيات القرن الماضي. وقد دعمت المؤرخة شرحها بإعداد تحليلية لألحان عربية متعددة، ليجمع الكتاب بين التاريخ والتحليل - وهما الفرعان الرئيسيان للعلوم الموسيقية - الثنائي أعطوا البحث عمقا وشعراية (٥). وخصصت بوليان ست صفحات

استكمل نمو في بيئات، وطبقات شعبية أفعال بيا واستوحاها قواحت إليه ولا نيل إلى الانصاف،

عيد الفلاح البارودي لقب سيد درويش بفنان الشعب لأنه بدأ في بيئة شعبية



عبد السلام



مجلة فنية شهيرة تصدر باللغة الأرمنية بيريقيان . ونلاحظ أن هذا استمرار وتطور للفكر المبرصنة لنظريات إيرايان (٧) -

وكان للباحثين الأرمن حوافزهم الخاصة لذلك، إلى ثيمة سيد درويش . فقد عاشت عصر وأرمينيا قرونا طويلة تحت فسوة الاحتلال العثماني . التي عرقل الشعوب الخاصة له الاحتكاك بالحضارة الغربية . ولنتيجة لتضيق التدرجى للثورة العثمانية ، أصبح القرن التاسع عشر بالنسبة للشعبين الأرمنى والمصرى انطلاقا قويا في سجل التحرر من القيود المفروضة والانفتاح بالتقدم الفكرى العالمى . ومنعما كان يعمل فى أرمينيا الموزك والمجل الموسيقى المرموق كومينداس (١٨٦٩ - ١٩٢٥) ليس المدرسة القديمة الحديثة فى التأليف الموسيقى ، ظهر فى نفس الوقت تقريبا فى مصر سيد درويش (١٨٢٢ - ١٩٢٣) ، لميخلق هو أيضا مدرسة مصرية منظرية . وبالتالى توجد عند الأرمن ميل فطرى قوى للانفتاح على موسيقى شعب صوبق آخر ، عالى فى ظروف فنية وميانية معاكلة .

ونظرا لأن أثنا كتابة الباحثين المذكورين كانت أرمينيا إحدى دول الاتحاد السوفيتى ، فكان من الطبيعي أن

نقرأ وراء مطورها الاتحاد الاشتراكى العام فى تقديم وتفسير الأمور . فكان سيد درويش الشخصية المثالية للأفكار الاشتراكية . فهو يمثل صوت الشعب فى قلبه . ويميز عن أفكاره وأحاسيسه ، وكانت أبحاثه تابعة من أصغر الطبقة العاملة للشعب . فأخذ يصفى ويشخص هذه الألحان من خلال وحدانية المفهوم وتقافته الموسيقية العالية ثم يرجعها فى النهاية إلى الشعب مرة أخرى متفاداً مبهمة . وعلاوة على ذلك ، فقد كان ثوريا بامتياز من أجل الاستقلال الفكرى والسياسى لشعبه . ويعتبر هذا الاتجاه من الأفكار الأساسية التى كان يعتمد عليها الاتحاد السوفيتى فى العناية الفنية (٨) .

وتكسيص العفالتان المذكورتان بأنلوب العلمى الوجيه المعاشرة والمعالجة الكثيفة للتواضحة ، والتقدم الموضوعى .

النتائج

إن أبحاث سيد درويش قد أثبتت تعدد من المولعين الموسيقيين الأرمن . ولا سيما الأرمن المصوبين . ولا تطرق هنا إلى ذكر جميع إسهامات الأرمن فى هذا المجال ، بل نشير الأهم والأكثر تأثيرا . وذلك لأن موسيقى سيد درويش كانت ومازالت فى مصر تؤدى فى العديد من الصفات وأهل التواليد والحفلات الأرمنية بصوتيات عزفية وغنائية مختلفة ، مما يمكن أن يكون موضوعا بحث مستل .

ليس هدفنا هنا تحليل الألحان الأصلية لسيد درويش - تلك هى مهمة متخصصى موسيقى فنان الشعب - بل نتخص بعض النقاط العامة لكيفية معالجة هؤلاء الموسيقيين لهذه الألحان الخاصة .

وكان اهتمام الجالية الأرمنية فى مصر سيد درويش أمرا طبيعيا . فهو إحصاء نالواة والانتماء إلى الأرض التى ممت بها عبر التاريخ بكل الود

والحب ، وخاصة بعد المذابح النورية العثمانية عام ١٩١٥ . لتتجسد بدراج من الأرمن القاريين من الصنائى . وهم أيضا تجليات واتبعاص فطرى مع واقع الحياة الشرقية قصصية ، التى تتشكل بألوانها الراهية البارزة وجديتها النابضة ، هذه الشرقية التى نلمسها أيضا - وإن تكن بخصائص مختلفة - فى روح الشعب الأرمنى .

ذواد الطاهرى (جاريك بانوسيان)

قليل من الناس يعلم أن المؤلف الموسيقى المشهور ذواد الطاهرى أرمى الأصل واسمه الحقيقى جاريك بانوسيان (٩) .

وعلى حسب ما يقوله الدكتور زين نصار ، وزع ذواد الطاهرى سيد درويش مخفارات من أروبيت ، شهرزاد ، فى فيلم «أعيرة حى الله ، والفصل الأول من أروبيت ، تكويانتر ، (١٠) .

ومن بين ملفات محفوظاته الأصلية المرسومة فى فرسيقات ذواد الأروبا المرسومة - عشرنا على ذويجانه ل «شهرزاد ، مما أمكننا التعرف على أسلوبه (١١) .

ليست مهمتنا هنا مقارنة المدونة ما تم تتقيد فى التعليم ، قصة تحيرات شقى بعن أن تحدث أثناء تتقيد الموسيقى لكلمات المصليات الإخراية .

نظرا لأن ذويج قزاد الطاهرى لموسيقى ، شهرزاد كان موجها إلى جمهور عريض مكون من جميع طبقات الشعب بمستويات ثقافية متباينة متنوعة ، فألوب التوزيع هذا بسيط سهل المثال دون أن يضى بهجمات التميز . وقد وزعنا بمصاحبة الأوركسترا السبعونى وألة إيقاعية لموسيقى الحال (١٢) .

أحد الطاهرى مجموعة من أصل أبحاث الفصل الأول من أروبيت «شهرزاد ، ورميها مع بعضها لتكون متجانسة غنائية متواصلة الأطراف ، متجانسة الأسلوب .

وهذا التوزيع مكون من عشرة

تعبير عن المدينة التى عاش فيها والتي أنتج من أجلها .

دون تكلف ويقتزئها فى وعيه حدى يأتى اليوم الذى تتعكس فى مرآة حياته معذرة أصغر

الثوت وكانت هذه الحصائص الشعبية ثقافتا روحه وفطرته وتسررب إلى أعماق نفسه

خالط المجتمع وشاطر عمايه وصناعه والمكتعبين فيه نعب تعيش ومرارة الأضال من أهل

أجزاءه

١ - الجزء الأول عبارة عن صيغة ثلاثية مركبة تزيد فيها الأوركسترا بأكمل مبيتها والكورال المختلط القسم الأول والثالث، تحيا الأميرة شهزاد، بإيقاعية صارخة (نموذج رقم ١) ، ويبرز الرشاقة مع الإصرار لشهزاد فى القسم الثانى ، باللى اتقو وابحين عائدية، بنمسات إيقاعية باللى التشتبو والتكرلدىاس (نموذج رقم ٢) .

ب - والجزء الثانى هو عبارة عن صيغة ثلاثية بسيطة ، يستعيا بتعوية شهزاد ، مستغنى الأمة، مع موفيتات هابطة رفيقة للتشبيك والتكورياس (نموذج رقم ٣) ويبدأ مارش كورال الرجال ، أحسن حرس، بمساة قوية من الأوركسترا (نموذج رقم ٤) .

ج - والجزء الثالث وهو أحسن القسم ثلاثية نيمات وهي :، إحد الشباب من طبعنا، للكورال المختلط (نموذج رقم ٥) ، وهيا بنا، لشهزاد والكورال المختلط بالتتابع (نموذج رقم ٦) وهيا أرقصوا، لشهزاد وكورال الرجال بالتتابع أيضا (نموذج رقم ٧) . وحسنا للعزدين السابقين فإن التوزيع ها يتعامل دون تعاريف داخلية .

د - والجزء الرابع وهو عبارة عن صيغة ثلاثية ، القسم الأول منها تزيدا شهزاد ، البوري ينددك، بمصاحبة شعاع مله للأوركسترا (نموذج رقم ٨) ، والثانى مخصص لكورال الرجال ، أحينا سعاد مع تأثيرات دراماتيكية لألات الفرومين والتشبيك والتكورياس (نموذج رقم ٩) .

هـ - والجزء الأخير وهو عبارة عن صيغة ثلاثية مركبة ، القسم الأول ميا مخصص لشهزاد والحبيب ، امسك يا شاطو، وهو رشيق رليخ ، وتجمع المصاحبة الأوركستراية ها بين التماسات الإيقاعية لأشئ التشبيك والتكورياس

سيد درويش

برؤية أرمينية

الجزء الأول والموفيتات المياطة لنفس الآلات فى الجزء الثانى (نموذج رقم ١٠) . أما القسم الثانى للكورال وشهزاد ، تحيا الأميرة شهزاد، فهو بالطابع الخشامى الجاهر (نموذج رقم ١١) .

وفد ربط الأجزاء بموفيتات أو جنم ثقافية ، أو عن طريق الأنعام المياطر . بالطابع قالمصيح هوسوفولى ، بهارمونياف واضحة غير مركبة تظم وتبرز للحن .

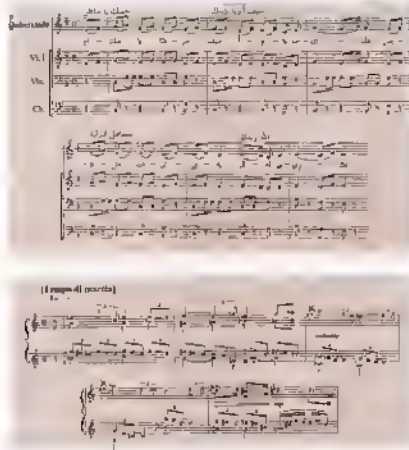
وبصفة عامة ، فقد وزع فؤاد الطاهري موسيقى ، شهزاد، محاولا

لبهار خصائص اللحن بالأصاليات التقليدية .

هرات كيشيشين

وهو مؤلف موسيقى من مواليد القاهرة عام ١٩٤٧ . وعاش من ١٩٧٥ - ١٩٨٩ فى بيرغان (أرمينيا) - وهذا ١٩٨٩ استغفر بالقاهرة ، وله مؤلفات عديدة لألة البيانو والأوركسترا . ويمكن تقسيم مؤلفاته إلى أعمال مستقلة من للترمية الأرمينية والمصرية وللشرق الأوسطية نصفة عامة .

وفد أتم حتى الآن مقطعين على تيسات لمسيد درويش ، الأولى حنوا ، قافلاتية على لحن مسية درويش ، (القاهرة ، ١٩٧٢) ، والثانية هى عبارة



فاروق شوشة

لنا من جيش أنيخ له أن يسمع
كشيرا عن سيد درويش دون

أن يتاح له أن يستمع إليه !
ما أكسر العدايات
والاحتقارات التي تكلم فيها
عن عبقورية سيد درويش



فاروق شوشة

عن الحركة الرابعة، أغاني
مصرية بدون كلام، (يريفان
١٩٨٦ - ١٩٨٨)، وهي
مكتوبة مكونة من ست
حركات مبنية على الحان
مصرية مختلفة، ويؤكد الآن
، فانتازية على لحن سيد



درويش، مسببة على لحن «بلادي
بلادي»، وهي طويلة ضخمة حرة
الصبغة تبدأ بعرض اللحن. وهو مكون
من قسمين: القسم الأول يحدو على
النمط الريليمي مصاحبة بكلمات تأليفية
(block chords) هابطة تتحرك
الطناع المارشي الصارم (نموذج رقم
١٢) والذي يشمل على تنبئة الأساقفة
مصاحبة على اليد اليسرى سلاكم على
الأساقفة المصنعة للبيان بشكل تنازلي
لتناقض السلم الأول بمناطقها الساعمة
(نموذج رقم ١٣).

أما باقي الـ «فانتازية»، فمبنى على
التفاعل التسمياري (episodic)
والمتونيفي (motivic) تقسم العرض
والتوزيعات العنيفة والحرة له. وفي
معظم الأحوال أفندي الموزن من القسم
الأول للعرض وهو أكثر حيوية من
الثاني. وعندما أتت كيشيشيان
مقطوعة هذه في فترة النكسة (عام
١٩٧٢) كان يريد أن يناقش الإحساس
التنازلي العام الذي كان يسود في مصر
آنذاك.

ومن هذه التنبئة الرئيسية الثلاثي
عشرة مرة على هيئة تنويعات لتأخذ كل
مرة طابعاً مختلفاً. فالمرورة والتعبوة
(نموذج رقم ١٤)، أو الإيقاعية
والصانعات السابعة (نموذج رقم ١٥)، أو
القلل مع قفل اللانهاية (نموذج رقم ١٦)
، أو التساؤل والحنن (نموذج رقم ١٧)،
أو التعممة الثقافية (نموذج رقم ١٨)، أو
الغمرض والتخمين (نموذج رقم ١٩)، أو
العزم العاسم مع التوزيعات المنيعة على
السلاسل الرابعة (نموذج رقم ٢٠)،
الخ.

أما التنبئة الثانية فغمر
مرتين فقط في أقسام التفاعل
ومرة واحدة كتنبئة (نموذج
رقم ٢١)، وفي كل مرة
مدعمة بعناصر إيقاعية
مؤثرة من التنبئة الأولى،
ليؤكد سيطرة هذه الأخيرة
على المقطوعة كلها. ويعد في الختام
قسم العرض، لتأخذ المقطوعة صبغة
نتيجة صبغة السوناتا.

ولاحظ من الأمثلة السابقة حرية
العامل مع اللحن الذي تحول مراراً إلى
السلم الصغير، وأخذ أشكالاً إيقاعية
عديدة، مع لغة هارمونية حديثة تأخذ
أنماطاً مختلفة عند كل تقوية.

وإصح أيضاً التنبئة السلية. ولعل
من أسهل المقامات لهذه أنبأ تقع في
إحدى الاشترايات، حيث الدو الكبير،
والسلم السلي على التنبئة السانسة
الهارمونية وهو لا يعمل الكبير (نموذج
رقم ٢٢).

إن «فانتازية علي لحن سيد درويش»
مثيلة بالفواصل الشبيهة وتطلب من
عازف البيانو تكتيكاً مديناً وأداء متروفا
ونصراً واضحاً للصبغة الكبيرة.

وأما المقطوعة الثانية لكيشيشيان
وهي الحركة الرابعة من أغاني مصرية
بدون كلام، فهي مبنية على لحن «با
مصر بحبك لأمك». وهي عبارة عن
خمس حقل موسيقية كل واحدة مكونة
من أربع موازير. وشدة حقل شديدة
ليكرها كيشيشيان. فالتنح الأساسي
بنور في سلم دو الصغير الهارموني
(١٣). ولكن التآلف السابع (Seventh
chord) على الدرجة الثالثة (الـ
التي يطهر بإسرات في نهاية الجملة)
الثلاث الأولى (موازير ١، ٥، ٩).
يوحي بعلام سلم في يمين التكبير
(نموذج رقم ٢٣). وفي نفس الوقت
يظهر في صوت التينور في الصلعة
الأولى مقام الفرجي على الصلور
(موازير ٢ - ٤)، ليؤكد فكرة التعددية

السلمية في المقطوعة (نموذج رقم ١٣)
، ولا يستقر التآلف الأساسي إلا في ختام
الحركة الرابعة وذلك في وجوه نغمات
ملحقة (added notes) (موازير ١٦)
(نموذج رقم ٢٥). ولكن سرعان ما
يظهر في صوت السوبرانو في الصلعة
الأخيرة سلم بعيد عن السلم الأساسي (دو
الصغير)، وهو في الكبير (موازير ١٧ -
٢١) لتنتهي المقطوعة على تآلف دو
الصغير مصافاً إليه سلم السلم الجديد
(نغمة سي) ونأبع من هذا الأخير - أي
سلم في الكبير - بالتآلف الزامعات
(chord fourth) المعتدة (صلور ديز
- دو ديز - فا ديز - سي) (موازير
٢١) (نموذج رقم ٢٥).

إن الصبغة المحكمة لهذه المقطوعة
والأسلوب المتمركز الهادف هما العاصيتان
الريشيتان لهذه الحركة.
وعموماً، نذكر كيشيشيان في خلق
لحن حديث وأبراز شخصية موسيقية
متميزة في هاتين الموقلتين.

هيكسان كيشيان

وزع هايك ساراكسيان أغنية لسيد
درويش للوعاء الفوري. اللحن يمكن
عزفهما أيضاً بالآلة وكسترا الفوري، وهما
: «أهو ذا التي سار»، «الطوة دي قامت
نصن»، وقد وزعهما في عام ١٩٩٠
بالقاهرة، وأدخل بعض التعديلات قبيما
عام ٢٠٠٢ في باريس.

إن ساراكسيان معروف لدى الجمهور
المصري بتأليفه لأغانٍ للمطربة أنشكا
وموسيقى تصويرية لأفلام سينمائية
مصرية - وهو مؤلف موسيقى وقائد
كبريال، بدأ دراساته الموسيقية بالقاهرة،
ثم تخرج من كونسرفاتوار كرميخاس
ببريان (أرمينيا) في عام ١٩٨٣. ومن
١٩٨٣ وحتى ١٩٩٠ كان له نشاط
موسيقى واسع بالقاهرة والإسكندرية.
ومن ١٩٩١ يقيم في باريس حتى الآن.
ولم يسع ساراكسيان في توزيعاته
لأعمال سيد درويش إلى الصلابة في
الهارموني واللغة الموسيقية كما فعل

وفن سيد درويش، وما أقل ما
نُفِيع لثلاثي أن يستمعوا إلي فن
سيد درويش سواء في التليل
الصالح بصوته أو الكثير الذي
تمثل أن يستمع لعميد من
المؤدين. وهذا الأمر في كما لو
كان موازير علي سيد درويش،
موازير من طراز فريد. ويبدو
أن أصحاب هذه الموازير
مستريحين كانوا يقولون لنا
إذا كنتم ترون كلاماً كثيراً
عن سيد درويش وعن

سيد درويش

برؤية أرمينية

كبيشيان ، بل إلى خلق مناخ متناقض متباين حذاب ، مع إبعاد تناسيرات داخل المفردات باستخدام وسائل إيقاعية وريتمية معينة . ونذكر هنا بعض خصائصه في معالجة ألحان سيد درويش .

فقد سعى إلى استخدام موشغيات إيقاعية منمعة في الأصوات المساحية كتقليد للأصوات العروبية والألانات الإيقاعية ، كما في مازوز ٤٥ - ٥٠ لآلات الكمان الثاني والتشيللو والكوتريباس في «أهر ذا التي صار» (نموذج رقم ٢٦) .

رجعا إلى مضاعفة (doubling) اللحن - وذلك غير تقليدي - على مضافة خامسة تأمة أسفل ، ليعطي وثيقا حائنا مثيرا ، كما في مازوز ٥٨ لآلات الكمان في «أهر ذا التي صار» (نموذج رقم ٢٧) .

وزرع اللحن بالتساوي بين آلات مختلفة ، ليعلق توتينا معبرا ، كما في مازوز ٢٧ - ٢٩ في «الحوة دي قانت» ، حيث يعزف اللحن الأساسي التشيللو فالكمان الأول فالكمان الثاني (نموذج رقم ٢٨) .

وتعبد على قدر الإمكان التناقلات الموسوعة التراسمة ، لكي لا ينحني على خاصية اللحن الميلودي الأصغر . فالتناقلات الخصافية لكل منهما هي عبارة عن مضاعفة أساس السلم (١٠٠ - ١٢) .

ولأنه نتاج هارموني في «الحوة دي قانت» صرف تأليف الدومينانت السابع (dominant seventh) (مازوزة ٥٤) على غير عابته في الدومينانت العاشر (مازوزة ٥٥) . ليطهر بعضا السودومينانت (مازوزة ٥٦) ، وهذا التتابع مرقوض بالمقام الهارموني التقليدي . ولكن غياب الدرجة الثالثة الموزونة في الساتين الأول والثاني أعطى

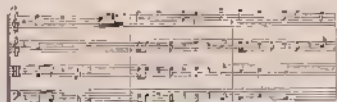
حائظ الموزع . فسلم اللحن الأساسي هو في الكبوتر الميلودي ذو الدرجة الثانية المنخفضة (أو في الفريجي الكبير) (نموذج رقم ٢٧) . دقت وزعه ساركوبيان في سلم لا الصغير ، أي على النطاق السوبرماتاني سلم في الأصلية ، فيلحويل نغمة السي إلى بيمول ، وقد تعيد السلم إلى في الكبوتر الميلودي ذي الدرجتين الثانية والخامسة المنخفضتين (أو في اللوكرياني الكبير) (نموذج رقم ٢٨) . وبما أن نغمة اللا قد أصبحت من الناجدين بمسافتين نصف درجة فأصبحت لها حائظيها كركيزة أساسية في المفردة الموسوعة .

وبلاحظ في مقطوعة «أهر ذا التي صار» للسلمين لا الفريجي الطبيعي (نموذج رقم ٢٩) ولا الفريجي ذا الدرجة السادسة المرتفعة (نموذج رقم ٣٠) بتفاعلا مع (مازوز ٣١ - ٣١ الح) (نموذج رقم ٣١) . ولم يري الكبوتر رى الفريجي الكبير) (نموذج رقم ٣٢) (مازوز ٣٢ - ٤٢) (نموذج رقم ٣٣) . وبذات أيضا بعض الأماليب الريتمية وخاصة المحاكاة العائرة والعكسية . أعطى كل هذا وأسلوب أخرى

ثبوت هارموني ، مما أيدى التناقلات طبيعية ومقدولة تماما (نموذج رقم ٣٤) . وفي نفس الوقت ، لجأ إلى التناقلات الكاملة عندما أحس بأهميتها للوصول إلى هدف فني معين ، فمثلا

في «الحوة دي قانت» ، فري سلم لا الصغير مدعما بتألف الدرجة الأولى (النصف الأول من مازوزة ٣٠) ، الذي يتعدل ليلس سلم در الكبير بتألف الكامل (النصف الثاني) على الدرجة الأولى (النصف الأول من مازوزة ٣١) وذلك بواسطة تألف زائد (augmented) (النصف الثاني من مازوزة ٣٠) (نموذج رقم ٣٠) ، خمس الدرجة الثالثة من السلم (نغمة اللير) بضي إيراز أعمية هتم النغمة ، التي يلجا إليها اللحن الأساسي مولرا .

وأبضا استخدمه للتألف الدابلتاني في نفس المقطوعة (النصف الثاني من مازوزة ٨٤) الذي ينصرف في تألف ناقص (النصف الأول من مازوزة ٨٥) ليركز بسيدلة على الدومينانت بكامل ميلته (النصف الثاني من مازوزة ٨٥) (نموذج رقم ٢١) . وإن التناقلات التابوليتاني هو نتيجة تحويل سلم من



بيرم التونسي

ما أكثر الذين تجاوزت أعمارهم المائة ولم يميشوا

الفترة الهائلة التي حققها في تاريخ الغناء والموسيقى في مصر ولا ولن نسموه ولن نعاينهم . كما نريدون ، أما سيد درويش

مبدكرة للمقطوعات لتوليها
عميقاً وبريقاً لهما .

هذه هي الرؤية الأردنية
مخطوطها العربية لأعمال
سيد درويش ، فهي تشمل
الأحسان التي فُطِّرت إلى
الزلف العفري فطرة شعرية



أفلس الشهري العربي لحريته
أرباب الأممية ، القاهرة ، العدد
الثاني ، أغسطس ١٩٩٨ ، ص ١٤
٩٥ -

٦ - لفتنتر ترجمة تقطيع
الكامل عن سيد درويش في هذا

العدد من مجلة .

٧ - لفتنتر ترجمة المبالغة في هذا العدد من
الصفحة .

٨ - لس من المخلصنا هنا توحيه مدى
فاعلية منه الأفكار في الاتحاد السوفيتي . نحن
نرتجح فقط واقع الحياة في مكان زمران كتابة
غنى المثلث ، على يصبح مصفونها عسيرة
تتار موسوعة .

٩ - عن لغة الأرمني العار - عمدت عمد
توقيل زكي : أعلام الموسيقى السرية عبر
١٥٠ سنة القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ٣٩٦ ود . محمد
وقعت الاسم ، الأرمني في حيدر ١٩٩٦ -
١٩٩٦ ، رسالة تكثروا ضاحكة القاهرة غير
ملشورة ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٠٨ - ٥٠٩ .

١٠ - د. زيد نفايسة : الموسيقى المصرية
المتطورة ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ٨٨ .

١١ - بحفظ أرشيف الصوتيات الكاملة لفتنتر
الطاعري مكتبة دار الأوبرا المصرية ، ويشمل
التميز الكاملة لصحيح الموسيقى التصويرية
لأندمة بالإضافة إلى مؤلفاته المتعددة . ترجم
في حلف قلم ، أميرة حبي أنا ، إلف رقم ٦ -
٦٨ نسخة الأوركسترا (orchestral score)
لتوزيع ، شهورك ، مكتوبة بخط يد فزاد
الشهري ، وهي مكتوبة من ثمانى أوراتي . ثمانى
٣٢٤ ، ٢٤٧ ، ص . ومجموعة بالقرن للأصاح ،
مع إشارات بالمسر للحنم الأسود والأحمر .
صفحة لتر مكتوبة بالحنم لحاف الأورف .

١٢ - لم يمسد الطاهر في آلة الإيقاع مقد ،
لا فكر لحظ Butterlin ، حاز ، وفي مكتوبة

وتحتل نبوغه الفنى بزاوية علمية خاصة
، والتدريعات المتنوعة لأبحاثه الخالدة
موا ، بالأساليب التقليدية الهرمونية أو
الحديثة ، وأجيدوا المؤلفات الحرة
المستلهمة من ألحان سيد درويش . ولما
كان الانحاء والهدف ، بل كل هذا على
تقدير وإعجاب الأرمني نقت سيد درويش
.

الهوامش :

١ - تقع جمهورية أرمينيا في الجنوب
العربي لأشياء شرق تركيا ، ومساحتها الحالية
٦٩.٨٠٠ كم مربع وهي تمثل هذا مجورا من
أرمينيا التاريخية ، نساء سكتيا حداثي ثلاثة
ملايين وثلاثمائة ألف نسمة ، وعاصمتها
يريفان .

٢ - يرحل الآن حوالي خمسة ملايين
أرمني منتشرون في أنحاء مختلفة في العالم .

٣ - مجموعة أبحاث الحاني : سيد درويش
، حياته وأثار عصرية ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص
٦٣٩ - ٦٤٠ .

٤ - الشاهناجير ، حريدة أندرجية باللغة
الأرمينية ، القاهرة ، عدد رقم ٣ ، فبراير
١٩٩٢ ، ص ٦ ، وعسند رقم ٤١٨ ، ٦
ناوس ١٩٧١ ، ص ٢ .

نصط الآن بعض من هذه الأسطوانات ذات
٧٨ لغة مزار تلك المصرية (النار : فوسر
الموسيقى والثناء العربي العهد المصلحة على
أسطوانات ، العدد الأول ، القاهرة ١٩٩٨ ،
ص ٩٧ ، ٦٤٥ - ٦٤٨) ،

٥ - عن ملخص الكتاب التقو امانح
أفاجيان : الموسيقى العربية ودية أرمينية ،

على مفتاح ، فأ وغير متعمدة . ولكن استخدما
تغذين غير متعمدين إحداهما مدونة أسكل
العدد ، والأخرى أفعاله يرحي جردو إيقاع ال
- ثم ، تلك ، في المايح للموسيقية التي أحزناها
في نهاية هذا المقال ، فقد تركا هذا الإيقاع
جود تدخل هنا ، كما دونه لمواهب .

١٣ - عندما توزع الموسيقى العربية إلى
آلات غربية بأشوب للموسيقى المعاصرة
(tempered) مبتدئا عن ربع الدرجة . بعدد
اللفظ العربي الأصلي للحن خلتهم الغربية ،
معللا ، لا يمكن أن نسمي مقام البستاني بأسمه
المعنى علما تسير سعة السيكلا في الربع
إلى من يمول . وهي تقامات التي بهما لنا

ألمها مسهرون من ربع درجة مثل المياوات
يقتض زنسبا امتلافا مخطوطا عندما يعرفه
على الكمان طان عربي ، فسافة الثانية الزائدة
تمت أصابع المراف للمرس تمسكن ، ضما
لناري الدرجة والصيف ، فيزيكيا ، بل شخير
عش حسب حركة النغم ونمائه . لئلا من
الضروري أن نلحا في مقنا هذا إلى التسيات
العربية ، وإن كان بعض المثلثين مصلون ثرك
ألمنا سيد درويش ، إن أي تدل - وهذا من
حفظهم - فيمكن تبدل كلمة «الوزيع» بصارات
أخرى مثل : السليمانيات من أشخاص سيد
درويش ، أو مقطوعات مضافة على ألحان سيد
درويش للحن . وضعه هذا ألعاما عكسيا في
الموسيقى العربية ، عندما تستخدم فريد الأخضر ،
ومحمد عبد الوهاب رعبوها من الموسيقين
العرب الكبار أفعالا ومقاطع موسيقية غربية
كاملة في إبتاعهم . ولزم ذلك ، لهذا التوثقات
حافلية حاصلة وحفظ على جميل (ع هذا
الموسوق أقيم لفتنتر . د . يكتو حبات أثر
العرب في الموسيقى التصويرية . بيروت
١٩٩٩ -



يوما واحدا وسيد درويش اللائيات (ثلاثينات) .
عاش عمرا طويلا عريضا إن أقوى ما في سيد
مع أنه ترك الدنيا في درويش فراسة الانتفاط
والتمسجين وحلاصة
في خواطرم .
الخاص بما بهمس قى

سيد درويش

فن الشرق العربي

مارينا هوفهاويسيان
ترجمة

من عام ١٩٠٢ وحتى ١٩٠٩ كان يغني في مساكن الإسكندرية - وهي الأماكن التقليدية للجمع في الشرق العربي - حيث كان يأتي للاستماع إليه الناس من الطبقة العاملة، وأيضاً المتكثرون المصريون الذين كان يزاد عددهم ونفوذهم بمسألة عامة.

في عام ١٨٩٢ ولد بالإسكندرية غلام. كان مكتوباً عليه أن يصبح القوة الدافعة للأمام للتطوير الجغرافي للموسيقى العربية. منذ كان في السنة السابعة من عمره، كان يرقل القرآن ومؤدياً للعالموشحات. مات الأبحان العاطفية وفي عام ١٩٠٠ كان الشاب يدرس في المعهد الديني الذي يرأسه محمد شاكر، كما كان يقرأ القرآن. وأما

وكانت أغاني أهل البور على مر القرون وسيلة لتعزيز النكاح الجماعي والتشرف، وكانت أصوات الزعمان والأهل - وكان سيد درويش في بداية القرن العشرين مثلاً ومؤيداً ذلك الأغاني أثناء نشاطه الغني عندما كان يغني في مساهم بالإسكندرية وفي أماكن أخرى - كانت برامحه مكونة من أعمال مشاهير الملحنين أمثال محمد عثمان، وداود حسني، وأحمد أبو خليل القباني. وفي عام ١٩٠٦ سافر سيد درويش مع إحدى الفرق المسرحية إلى سوريا. حيث غنى هناك أثناء استراحات المسرحيات، وفي دمشق تعبرف على المؤلف الموسيقي عثمان العوصلي، وشعر بالانحلال اليافزة للألمان السورية.

السيطرة العلمانية. وكذلك لم تكن العلاقات المغامة بين مصر والقرب أقل أهمية من سابقها، فقد أتاحت الفرصة للعصرين التعرف على الحضارة الغربية، ونتيجة ذلك نشأت محاربة بين ثقافتين مختلفتين اختلافاً كبيراً، وهما ثقافتا الشرق والغرب. وترب على ذلك الاهتمام عانف المسرحي والساليه والفن التشيكي والفنون الترفيهية - بمعنى أن خروج الإبداع هذه لم تكن مأثولة في الفن القومي المصري حتى ذلك الحين - في البلاد الإفريقية الواقعة على البحر المتوسط. وكان تأثير الثقافة الأوروبية دافعا إلى إعادة تقييم التواحي المتعربة وتحديث التقاليد القديمة للثقافة القومية.

هذا المعنى سيد درويش أصبح أحد الأعلام لتهضة الفن القومي لثعب مصر. التين - حسب تعبير الموسيقار الأفريقي المرموق تشن، تشريف - ويعنون لأمتهم الروح المفقودة والتوازن المفقود. ويدفعون الشعب إلى استيعاب التقدم، موكنين في نفس الوقت أن التقدم لن يسبب إطلاقاً فقدان الشخصية القومية. إن تيسعة للثقافة العربية - التي كان يسميها المستشرق السيفيني أ. كريسي، فترة النهضة - قد بدأت بمصر في أواخر القرن التاسع عشر، وكان عامت النهضة إيقاظ الوعي الذاتي الحيدوي السياسي للشعب المصري، هذا الإيقاظ الذي أخرجه من الخمول الذي دام قروناً بسبب

درويش نسبوا لقطبا وبحب أن تقيمه في عصره، نريت أن تعرف هذه الفترة بشكل

تحدث عن الموسيقى وأن يكون البحث العلمي هو محاله فمارنا نعرض سيد

محمد نوح
يجب أن يكون لدينا مسئول
عام أو فنان معباري عننا



محمد نوح



فانفص خصائصها المقاتية والعاطفية التي تنطق مع الغناء المصري ، ويعمد روحه إلى مصر شرع في تأليف حللته الشهيرة من الموشحات والقطاعات .

إن العصر الذي عاش فيه سيد درويش كان مليئا بالأحداث السياسية المتراكمة . فكان تتخرب العالمية الأولى انعكاسها على مصر . ويمتدسية رحوة معاهدة بين ألمانيا وبركيا ، أصدرت إنجلترا في عام ١٩١٤ حكما بانفصال مصر عن تركيا وانضمامها إلى الحماية البريطانية . ومن ثم فإن جميع الأحداث العمومية للأمة المصرية خصصت للنظام البيرسونراطي الإنجليزي بما فيها الثقافة كلها . ونظرا لأن الأدب والمسرح والمقاومة كانت حاصصة للرقابة الشديدة لبريطانيا ، إلا أن الأغنية كانت المجال المستقل الوحيد حيث كان يمكن من خلالها التعبير عن الذات ، وتقنيات وتحرير النفس من مهم قوة هذه الفترة . وكان سيد درويش

يعنى في تلك السنين ، معبرا عن الأحرار المعيقة لشعبه . كما يؤكد المؤلف المصري المشهور أنور أحمد ، فإن فقه لم يكن فن السلطات ، ولم يكن هو يطري على التخمير والشهوات ، بل كان يمثل صوت ملايين المصريين ، فهو نبع من صميم شعبه وأصبح صوته المعير عن أخاسيسه . في فترة الحرب العالمية الأولى ألف سيد درويش كعيات كبيرة من الأغاني العاطفية والسياسية التي . وكان لغته نض نوري ، فهو حقا رائد في تكوين وتطوير المدرسة القومية للموسيقى المصرية .

جميع أعمال سيد درويش أصبحت الحجر الأساسي لجماهيرية الموسيقى المحترقة في مصر ، ورمزا لإحياء الخصائص القومية المغفودة أثناء الاحتلال العثماني . عندما تحدثت المؤرخة الموسيقية اتونمية إيزابيللا ديوليان عن العتبات المستمرة لقصر الثقافة العربية ، قالت الأني : «إن السلطات التركية كانت تزدري الثقافة اتقومية للتعبير الخاصة بها ، وكانت تسعى إلى عرقلة نضجها الطبيعي . ونظرا لأن المستوى الفكري والمعرفي للسلطات التركية كان في مستوى أدنى ، فلم تكن قادرة على إعطاء أي شيء للشعب العربي ، ولم شامهم قط في تغذية الثقافة العربية » . وفي هذه الظروف فإن الموسيقى أيضا كانت محاصرة في قصور باشوات الأتراك والمماليك ، ومبعدة عن المتابع الجماهيرية ، وغبر متاحة للعامة العرب والعريضة . وكما نعلم ، عندما نعيد

الأغنية عن الاحتكاك الحر مع الشعب يفتح عنه انفصال بين معاني الكلمة والغنى . إن الأنواع العربية ، التي كان مغزاها غربيا وغير مفهوم بالنسبة للمحليين ، فقدت ندرتها معانيها الداخلية لتفقد في النهاية إلى أنفاط متراكمة تتردد وتكرر برناية طوال الأغنية ، وأما اللحن فاحتذب معنى زخرفيا ورنينا فضا . ومنذ خطواته الثابتة الأولى ، نرد سيد درويش منذ ظاهرة إخلاء الأغنية عن شخصيتها . ففي أغانيه اكتسب النص الشعري معنى ومعزى خاصا ، فكان الأسلوب يعيل إلى الضمون الحقيقي لا المجازي ،

وبعد بعض التعديلات من قبل سيد درويش ، برزت في هذه الأغاني اللغة اللحية العيمة الصادقة للحياة اليومية في مصر من الموسيقيين المتجولين والفلاحين والجمالين والحقوقيين ، البغالين . أثناء الانسجام الوثيق بين الكلمة والموسيقى ، متعبا مع موضوعات الحياة ، نماذج حديثة للأغنية العربية المعاصرة . وقد أخرجت الروح الديمقراطية لمؤلفات سيد درويش الموسيقى العربية من القصور إلى الشارع ، لتكون ملك الشعب . ومن ثم ، فقد لفت أغانيه انتشارا واسعا ، وإذا كانت الأغنية في مصر حتى ذلك الحين لم تشعر عن شيء سوى العزلة والأي ، فإن سيد درويش علم فورمه نمجيد الوطنية والعمل ، والسخرية من الخداع والنظم ، وفي الحفينة ، فإن النطاق

علمي وهذا لم يحدث حتى الآن . وهنا نريد أن نلنق ، ماذا يعني التطور ؟ هل هو سرج علمي الموسيقيات والأشكال ؟ هل هو تطور في الآلات أم التطور في هات أم المعامل ؟ هل هو تطور في التطور أم يتم التطور من مبدعه أم من المبدع ؟ هل هو سرج

فنان

الشرق العربي

التعبيري لمبهات سيد درويش يعتبر منوع للغاية ؛ فقد أبدع أغاني عاطفية واجتماعية وسياسية ودينية متعددة وأن معظمها مكتوب باستخدام لمصاحات وألفاظ

متنوعة ، مع انعكاسات لصور وأحوال واقعية للحياة . ومن الأغاني التي لاقت شهرة واسعة في الشرق العربي نذكر منها : «عولفك أشهر من نار» ، «العجب لييجر عائل» ، «يا ليتي قولك يعبني» ، «ودوم تركت الحب» الخ . وأثناء الحرب العالمية الأولى لاقت أغنية «سأله يا سلامة» انتشارا واسعا ، وكانت تعبر عن حنين شخص مصري . كما كانت أغانيه الاجتماعية مشهورة أيضا مثل : «استعبد يا فندي لتر الحاز يروية» ، «أنا بأبيع الغريال» ، «يا أمي ليه تسكي علي» الخ . ولأول مرة في تاريخ الأغنية المصرية استبدلت اللغة العربية الفصحى ، التي كانت آنذاك للصحافة العربية ، باللغة العامية البومية .

كان سيد درويش ابن الفد ، مشركا في فترها التاريخي . فعندما تعرضت مصر ضد الاحتلال البريطاني في عام ١٩١٩ ، كان سيد درويش على متاريس هذا الكفاح ولم يكن يواصل ضد العزلة الأجانب بالسلاح فقط ، بل بأغانيه السياسية المشبعة . إن ثورة ١٩١٩ غيرت الفن الذي كان ينفذه سيد درويش فحمله هذا ثوريا . وقد حدثت في الحياة الثقافية المصرية تحيزات هامة ،

فانصهت جميع القوى التقدمية للفن القومي تحت راية الحركة التحررية . وإن أتوا لتأييد الثورة الجديدة لسيد درويش كانت تتجمع

بتعاون وثيق مع مجموعة من الأفياء والمثقفين المعروفين ، مثل نشيد «بلادي بلادي لك حبي وفداوي» الذي ألّفه شعرة السياسي الشهير مصطفى كامل . وأما نص «هضبي يا مصر» ، الذي يعتبر بمثابة «المارسيليز للشعب المصري» ، فبنى إلى الثوري المخلص سعد زغلول .

تكرنا سلفا أن سيد درويش قد ألّف أنواعا شائعة للأغنية عند العرب أجمعين ، مثل الموشحات والقطاعات ، التي تحل مكانة مهيمنة في فن المؤلف . وهي أعان ذات طاء خاص ، تشمل مقامات وتغيمات شرقية مارزة جدا . وفيها تحلى الأكلان الغنائية العريضة الرفيعة مصاحبة العود وتؤدى - كما هو الحال في تقاليد الموسيقى الشرقية - بأسلوب الأرنجال . والموشحات هي إعادة تقديم الأشعار الكلاسيكية العربية بمزيج من الأغاني ، مستمدة بالإيقاعات المتكررة والخاضعة لإنشاء أكثر مرونة وحرية لتأليف الغنائي . والموشحات موقرة في جميع الدول العربية رغم أنها نشأت في اتقن الغنائي للموسيقين المتجولين بالأنبل . والأشكال التكليفية للموشحات والقطاعات تحررت لإعادة تطوير فلي معين من قبل سيد

درويش ، ومن أهم مميزاته التطوير أنه يعتبر الأول الذي استعمل محاقق البارصوني الأوروبي في نطاق الموسيقى العربية . واستخدام الأشكال التعدينية الصوتية في هذه الموسيقى ذات النسخ أحادي الصوت ، وسع وأثرى وسائلها التعبيرية بدرجة ملحوظة ، وأسهم في التغلب على المعقبات والتقاليد التي كانت تعترض تقدم الفن القومي . وإن سيد درويش ألّف أتاشيد ثلثوية باستخدام الأشكال اليوليونيّة ، التي كانت مكتوبة للأداء بصوتين (للتنحدر والباريصون ، أو للسورانو والأثرو) ، ولله اعتمد على المساقف الصولفغونية في صياغة موسيقاء الدراماتيكية .

في عام ١٩٣٢ ، أثناء مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة ، قدرت التجديدات الموسيقية التي سعى إليها سيد درويش ، وعرف كمؤلف ساهم في تطوير الموسيقى العربية . وأنه لم يجمع إلى تصير التراث القديم ومعاصرة اللغة الموسيقية ، بل خلق فيما فنية مبتكرة وذلك بالاحتفاء وإعادة صياغة الأساس التقليدي . حتى عى خدمة سيد درويش سواه لشعبه أو للثقافة الموسيقية للعالم أجمع .

تقن الصوتي ، مجلة لغة نهرية

يريلان - أرمينيا ، مارس ١٩٨٨

ص ٥٩-٦٢ ،

المحرجون المصريون هم بيردوس مليون حنفي بوصفًا الذين صمموا تقديم سيد للملابس والديكورات ، بينما درويش في مصر ، لأنهم يمكن تقديم أعمال سيد درويش علي مزح صغير ، فيناك فارق بين أعمال سيد درويش وبين آف ، شوهر أو الاستعراض ، فقد كان سيد درويش يدرك الفرق بين القرب والتلحين وكانت له

التيارات الفكرية

إيزابيللا يوليوسيان

مترجمة

المسيحية التي كانت تحدث عند تغيير الكسل الروحي الذي تم قربه أثناء الاحتلال العثماني. وهو لا يتجزأ أبداً عن يدية علاقات واسعة مع الغرب التي كانت الجاذبة الثقافية مصدرة طويلة عن شعوب الشرق المستعبدة. هذا الاهتمام، لا تجازات العضلة الأوروبية حدث ببطء، ولكن كان والموازنات مع الثقافة الوعية الغالي الروحي للشعوب وكما أنها لإعادة الحياة بثقافتها القديمة العظيمة.

من نهضة الثقافة القومية تعيد للأمة روحها، والتوازن المعنوي. فالقوة التي استعياها التقدم، ضامنة في نفس الوقت أن التقدم لن يسبب إطلاقاً فقدان الشخصية القومية (١). هذه الكلمات للموسيقار الأفريقي تشن. تشريف كلفه يدخنا في التاج المشعل للفكر الإبداعى للثلاثين المعاصرين في آسيا وأفريقيا. وفي عالم استكشافاته وإثرائها بهم وفي لقاءهم القوي لمستقبل نهضة الثقافة.

إن تكوين الفن اعترف المصري المعاصر لا يتجزأ عن الأنشطة

الغرمي. فأصبح القرن العشرين لشعب المصري كفاها متواصلاً من أجل الاحتفال سياسياً بروحياً. وقد قام فضال من أجل بهنة المصاغات الكلاسيكية في الأدب والفن متماشياً مع التمسك من أجل الإثبات الذاتي للقدم. وقد طهر في جميع محاولات الحياة الفنية الاهتمام بالثروات الفنية للشعب، والاستناد على تقاليد العقوبة، وعلى العناصر القديمة للفن العائلي الأصل. وفي نفس الوقت حدثت عملية امتصاص لأنواع الثقافة العالمية التي كانت في الماضي خارج رؤية شعوب العالم العربي.

إن الأدب والمدرج - وهما بعدرات عن احتجاجات العصر قبل أشكال ندية أخرى - قد عبرا عن نبرات ثامية في

خمن معاهد موسيقية عسكرية في الدولة. وسرعان ما بدأت أوركسترات آلات التفع في عزف موسيقى غير مألوفة في مبادئ وحدائق القاهرة والإسكندرية. وقد صارت الفرق الموسيقية المكونة من أعداد غير كبيرة تزدى بالنظام مؤلفات كلاسيكيين أجانب، وفتحات مسرح الأوبرا بالقاهرة في عام ١٨٧١، والموسم المسرحية المتميزة بأشرفه أفضل المؤيدين الأوروبيين، والنعاف لتداسة في الخارج والانفء مع فنانى العرب العزميين. كل هذا أعطى غذاء لتأمل والعمل.

وقد نتج عن التخلص من الرعاية الروحانية لتروكيا تحول حذري في سبوتلوحية شعوب الشرق العربي، ولتلى عمل على انطلاق للرعى الثاقى

وقد بدأ أول احتكاك من هذا النوع من الثقافة الأوروبية في الفترة الحديثة من تاريخ العرب في القرن الثامن عشر، عندما أتت فرنسا لالقاء العرب مع الفن الفرنسي الذي هو أفكار وقرب الشعوب العربية التي مالت إلى كل ما هو رومانسى رائع وجميل.

وأما الموجة التالية من الإحتكاك التي بدأت بعد حملة نابليون، تتحق بفكرة حكم محمد علي، التي حظ بكل الظروف علاقات مصر مع أوروبا. فتغيرت بسرعة صورة المدن الكبرى، وتغيرت أيضا الحياة الموسيقية. وقد أمدعى أساتذة إيطاليين وفرنسيين في العشرينات من القرن التاسع عشر، ليصبحوا أول المدرسين الأجانب في

يجب ألا يتاجروا به وباعماله.

يكون لدينا سيد درويش وحتى يكلمنا الشيخ سيد

عن سيد درويش وأن الألوان لأن بكلمنا هو حتى

سيد درويش

الحياة الفنية في مصر . ونظور المسرح بكثافة وهو نوع أكثر جماعية وديمقراطية فادر أن يبعد الشعب بأفكار قومية واجتماعية قوية . ومن الطبيعي أن نطرح في هذه الفترة مسألة خلق فن مسرحي قومي كعناية رئيسية .

وقد بدأت معظم الفرق المحترفة وشبه المحترفة في العشرينيات وبداية الثلاثينات تعبر - على حشمة المسرح - عن موضوعات وطنية وقومية حلبة وعاطفة تؤكد استقلال الشعب .

وكل ما سبق ذكره أصبح واضحاً في أعمال الفنان القومى الموهوب ومضى الدراسة المصرية الحديثة سيد درويش (١٩٩٢ - ١٩١٣) . وقد شكلت التروية الفنية لسيد درويش من خلال مجلد مختصر من الشخصيات المسرحية والأدبية (أمثال محمود فخرى ، يرم التونسي ، توفيق الحكيم ، نجيب الريحاني ، عزيز عبد) ، وكذا ظلال (إعادة إحياء الاهتمام بلغة الشفافة القوية) .

إن اسم سيد درويش مرتبط بمرمر مضمون واضح وتطوير أدراج خفية في الفن المصري المحترف وخاصة في الموسيقى المسرحية . ميراث المؤلف منغمز العديد من الأغاني ، ومقطوعات للشعر . وموسيقى لعشرين عرس مسرحي ، وأيضاً خالسات وأرشات ومقطوعات من أوبرا لم يجمعها بعنوان «كثير بانرا ومبارك أمطرين» . وقد ظهرت الخطوط الديمقراطية بإلقاءات سيد درويش بصرح في أغاباته ، في موضوعاته المتعددة تقدم المؤلف في أعماله للتيمات الاجتماعية والوطنية . وتحولت بعض أغانيه علة

«قوم يا مصرى مصر دايا» مستنداً بـ «و «سلافي» بلادى» إلى أناشيد ثورية مميزة . وعلى حسب التحيز الى لوفيق الحكيم . فإن أغاني سيد درويش «يسرى في الناس كالنار في الهشيم» (٢) ، والمغزى الجوهري في أغانيه الذي اكتسبه الحب الثمرى ، لم يكن مجرداً كما كان سابقاً ، بل مرتبطاً بالعماسدة .

مع سيد درويش في جميع أعماله الحالية إلى ترجمة دقيقة للنص الشعري إلى الموسيقى ، مذكراً على شعبيته الشعرية . كما استمع بانتباه إلى الفنان الموسيقيين والشعراء المستحقين . والكاتبين السعداء من الفلاحين والشبانين وععمال المدن الكبرى . ولم يطر مغلو لشارب انطباعية إلى أعمال الموسيقار الشاب . يعين وتود . فتعديده مضمون والفنان الفن الثاني المرمي اصديده «الفخفاء» السلطعون من الموسيقيين أنه ليس إلا أسلوب منجى .

وحمل الفن الموسيقى المحترف في حماسي ، واللحود إلى موضوعات متقدمة من حيوات الشعب العامل . واستخراج الفن من القصور إلى الشوارع . يعتبر مثلياً ظاهرة جديدة وتقدمية في تاريخ الموسيقى المصرية .

شملت الألحان البارزة لأغاني سيد درويش ، القوية إلى المنافع الخمرية ، وحبوبة واستقامة كلماتها ، واتجاهها القومي شعبية ولغة المؤلف في العديد من دول الشرق العربي . ونظراً لاختراق المعيق لنص الأغاني العاطفية مثل «الحوة دي قامت تعجن» . و «طعت يا محلاً نورها» . و «ورروني كل سنة مروة» . الروح الشعبي ، فقد

نقلت تماماً كأغان شعبية . كان الفن الصفي في ذلك الحين يحتاج بلا شك إلى ضياعات أكثر سعة عن الأغاني أو المقطوعات الآتية . قاصص «الأرييت» - معنى أدبي مسرحية موسيقية - النوع المفضل لسيد درويش ، فعل فيه بشوة كبيرة .

الف سيد درويش جزءاً هاماً من الأعمال المسرحية بالاشتراك مع الشخصيات المسرحية البارزة في مصر . فتعاون مع فرقة الممثل المشهور ليكنند فرح . ومع الفنان والممثل والممثل المعروف سلامة حمادى ، الذى لعب بدكاروزو الشرق ، وكذلك مع المطربة والمثلة البارزة ميرة المهنية .

تعمك القومية العربية الكاملة في العالم المتعدد الثقافات لموسيقى المسرحية لسيد درويش فكانما مغلاً . وبالطبع فإن خاصة أعمال سيد درويش بصددها الفن ، الذى امتص العديد من معايير مرسى الشرق الأدنى (ومن هنا كانت الشعبية الواسعة لموفاته) . وعند أول نظرة ، استخضع في البناء الترامى لمسرحياته وسائل أنواع الموسيقى المسرحية الأوروبية . مثل الأوبرا والمقطوعات والكورال . مخصصاً للأوركسترا فوراً أصابعاً . وكل هذا كان في إطار تصياغة القومية .

دون السعي إلى الاستخدام الرابع لوسائل البوليفونية ، فإن سيد درويش تعامل مع الكورال بأسلوب جديد . مدعماً دوره العمال . فاستخدم اثنين وأحياناً ثلاث كورالات (أو مجموعات كورالية) على أساس مبدأ الغناء الحوارى (anti-phonie) الذى له جذوره في أعماق الفن الشعبى . فيخلق هنا قوة ، وفي بعض الأماكن موسيقى متعددة التركيب . وكثيراً ما يلقى المؤلف نجاح الكورال

سيد درويش ، ما جعل تعبيراً للفن الكمال عما شعر به . وفي سنة ١٩٦٠ اعتنق بعض الحكمة (إسعيد صفدي بالذين

من الموسيقى المسماة كورالين كبار عذراء عن عصورهم عبر التاريخ ولكني تأكدت علي مر السنين .» . له ليس كموسيقى

سابقاً أثبت شمه من الميمبر تعي عن الكلمات . وتشعر ك بأيد واحد هي التي ضميم لها في القلب لقد أعيدت تذكير

عبدالرحمن الشراوي

تلقى أن موسيقى سيد درويش هذه علامة الحرية تماماً . بأنها من يد كل الركن الموسيقى للى

يادها إلى الأوسيتانم أو ينحما إلى الوسائط التسعددية الإيقاعية اللذين هما أيتنا قريبان لكن تقوسى.

وقد أدخل المؤلف فى أعماله الثنائيات ممتدة

خاصة ساعيا إلى استخدام المجموعات الثنائية فى عروضه، وذلك ليس فقط بسبب كثرة الموضوعات العاطفية (وليس بسبب صعوبة الأداء الصحاى) حيث العرب يعبرون بتنميم رائع الإنعاش، بل أيضا بسبب الخصائص التأليفية للمصاحفات القرومية. وإن ثنائيات سيد درويش قد ظهر فيها أيضا مبدأ اللقاء التجارى، كأنها أعافت إحياء خصائص الثنائيات الموسيقية الشعبية لتقريب الوسطى. وليس من العجيب اكتشاف صياغة معادلة فى الفن الغدائى الشعبى. الصفات الموسيقية للخصائص فى مؤلفات سيد درويش تفتقد حذريا عن مثيلاتها عند الأوروبيين. ولم يقدم سيد درويش لأدبها مفهوما الأوروبي. فهي أقرب هذا إلى اللقاء الدويشى (couplet)، ومكونة فى أغلب الأحيان من شرائع غنائية أنية كاملة تتفاعل بعدا للتقديم النفسى الدخول للرقصى (قريب لطريقة الارتحال للشرقى).

لم تكن الأوركسترا عند العرب العصور الميقتى الأساسى فى العروض وذلك حتى عسمرقا هذا. بدور الأوركسترا يتحصر دائما على المصاحبة البسيطة للحركة المسرحية (كما فى تقاليد الفن القومى). وقد أعزمت سيد درويش على التخت التقليدى، ودعاه تسمى الألفاظ الأوروبية، فغير هذا فعالية الأوركسترا الشرقية، فيما بعد عزز تركيبتها غير كبير الأوركسترا السيمفونى. لكن بلخ عنه، تخفيف،



لبنى للألات الشعبية.

ولسيد درويش كثير من الثغرات المسرحية لبعض منه أهمية مؤقتة وانتقالية. وأحد هذه الأسباب يرجع إلى قلة عدد الفرق المحترفة التى كانت تعمل فى مسرحيات والتأليفات، وعدم تعزيرها بالخصائص الموسيقية الشرقية التقليدية من ناحية الارتحال الموسيقى الحديثة.

وهذا، ثلاثة أعمال لسيد درويش تعبر أكثر كمالا ولم تعقد قيعدها الفنية وهى: «البروكية» (La Mascotte) مقتبسة من المسرحية الفرنسية (٢)، «شهر زاد» التى لها شعبية فى العالم العربى أجمع، وأخيرا «العشرة الطيبة»، وهى منبئة على مسرحية محمد نيمور بنقل الخوان، هذه الأعمال تتيح الفرصة للحكم على الجوانب القوية وكفا الضعيفة للحياة المسرحية فى ذلك الوقت.

وزغم المعيبات الواضحة فى موسيقى «البروكية»، فإن مسرحها المسرحى لم يستمر طويلا. ومن المعتدل أن نكتفي المسرحيات الأوروبية بالواقع العربى لم يكن مناسقا لتقدير الكفاى. ولذلك لم يتم العرض التالى لهذا العمل إلا فى السينيات.

وفى عام ١٩٠٣ - أى بعد وفاة سيد درويش - سارت إعادة عرض أحد أعماله المشهورة «شهر زاد» حافنة هامة فى الحياة الفنية المصرية. فإن حكايات ألف ليلة وليلة، بخيالها المتألق وحكمها الشعبية، فبر فى لحم ودم كل عربى. ولذلك من المعتاد الاهتمام بالمعروض ذات الموضوعات التقليدية والموسيقى الشعبية. وكانت «شهر زاد» تشمل على إنجازات موسيقية ومسرحية موكدة (على سبيل المثال ختام الفصل

الأول). ومنها جترب استخدام «اليوينسون» (unison) المعتاد فى بعض المقامات الصغرى والمختصة للمجموعات. وأما الاستخدام المعتدل والمفرد لخصائص الفن الغربى عبر العارف لدى الموسيقى المصرية مع تعجها مع الألمان القومية الواضحة كل هذا وسع بلا شك الإمكانيات التعبيرية للأشكال المسرحية. ولكن بعض الأخطاء الدرامى، وعدم تساوى القيمة الفنية فى جميع حقائقها، وبالتالى عدم كفاية مستوى الأداء، ظهرت أثناء العرض. لذلك لم تستمر شهر زاد على المسرح طويلا.

أما «العشرة الطيبة»، فشازبها المسرحى كان مختلفا. فسو عام فإن هذا العمل يختلف إيجابيا عن الاثنين السابقين بموضمها الإحتشاعى الحاد (رغم أنها موسيقيا نتم بشرحة أقل). وقد وجه مؤلفه اللص محمد نيمور فى مسرحيته هذه نقدا لمجتمع المعاصر (١٠) الذى أدى - أثناء عرضها الأول - إلى محرم عفيف ضده. ومع هذا، ورغم كل العيوب، تم تجديدها درويا، وحتى يومنا هذا لم تفقت قيمتها الفكرية. وعرضت «العشرة الطيبة» فى مصر ثلاث مرات: أعوام ١٩٢٠ و ١٩٠٧ و ١٩٥٩. وقد أدخل زكى طليمات الذى أخرج آخر عرض «العشرة الطيبة» بعض التعديلات لتحسين طابعها الأساسى. وهى تفسر أساسا المشاهد الشعبية الشخصية حيث قدم لأول مرة التكرار الخليل فى المسرحيات الموسيقية. وأدخل المخرج أيضا بعض مشاهد الفرص، التى نشئت العرض بدون شك ولكن فواجبت، أيضا فى هذا العرض عدم كفاية السيطرة المسرحية.

وحيث كل شىء فى الأعلام حتى السمات، فى تلك الأيام من يونيو سنة ١٩٦٦، لم أجد فى ومدة الزائلة ما يقهر لك وبدا المس

سحر الوطن الجديد من الأقم نغمه وراء الأسوار، حيث لم تكن نرى غير رفعة واحدة من المعاء، رفعة واحدة لا تعبر،

المصمم والممثلات فى تعارضها... وسعت مشوارك من الخلف والعمال والملاح... هؤلاء الذين كانوا يصومون

يعارنون مشرق سددي بين واصلعت قصبة النورية الكبرى... وحت كل التطلعات الكبرى... للمفسر لمسية والروائية وأظنت

سيد درويش

من الواضح أن الإمكانيات العظيمة لـ «فرايد» التعبيرية لتفريعات المسرحي لـ سيد درويش قد ظهرت بعد أن أياها هذه، وذلك نتيجة لوجود كوادر الممثلين والممثلين المحترفين التي حققت أبحاثاً مثوقة في مجال أنواع المسرحيات القومية، وأيضاً بسبب مجهودات الحكومة المصرية في مساندة الفن الوطني.

وانعكست الرؤية التقدمية لـ سيد درويش سواء في سعيه إلى استيعابه بعض الأنواع الموسيقية لغرب أوروبا على أرض الوطن، أو في اتساع اعكاشات الموسيقى العربية، وذلك بالانخراط على العادات القديمة التي كانت تعرق المسيرة التقدمية للموسيقى، تشهد أعمال سيد درويش للأثر المختلفة المرتبطة بالحياة الاجتماعية المحيطة به عن اتساع الاهتمامات الأدبية، مثل المارشات، والفلسات، ومغنا فالس، والنبيل، الذي اكتسب شهرة كبيرة. وأخيراً أوبرا، كـ «باتزا» و «مارك أنطون» التي - لا شك - لم يلمعها.

وقد لـ سيد درويش إلى موضوعات، كانت قد ألهمت الفنانين على مر القرون، كتشخيصات المهندسة الحوليت، والحناينة الملوك المصريين الأخطوريين، والطوبى الفحة لـ «البلابة»، و «خربة الأحداث المعاصرة» كتشخيصات إمكانيات ولعبة أمام مزايا الموسيقى. ونظراً لأن سيد درويش هو أول من أتى إلى هذا النوع الجديد في الموسيقى العربية، فتم بنظر إليها من زاوية التسرع النفسي والدرامس البعيدة تلك التبعات، فكان اختيار موضوع تاريخي بطولي مافياً لأثره قليلاً، فالعربي المعاصرة تسير

حسنى الآت في طريق امتصاص البنية العاطفية للأوبرات الأوروبية. شهدت الموسيقى المصرية الطريق لـ سيد درويش لمباشرة تأليف عمل عصيب مثل الأوبرا. ولم تكن حصاداً أنه استخدم في أوبرا، كـ «باتزا» و «مارك أنطون» بعض مقتطفات من «شهر زاد»، هذه المسرحية الرومانسية التي تتحدث بها الأوبرا في حوافر تشي.

وبينما كان سيد درويش يحاول تطوير الأنواع الموسيقية الأوروبية على أرض مصر (سواء المسرحية الصاعدة أو الأنواع الصاعدة)، فقد أعطى في نفس الوقت أهمية كبيرة للتحالف في الفن، فاهتم بالصياغات التقليدية للموسيقى العربية، وخاصة التوشحات، وكثيراً ما اتجه إلى الأثر القديمة التي تتواجد عند اليهود، وألف مقتطفات للفن الموسيقي العربي وقرب أخرى. ومعروف أن سيد درويش كان يفكر جداً لتحسين الأوركسترا الشرقية، وذلك بتقوية طينها وإثراء إمكانياتها اللحنية. أبدى سيد درويش اهتماماً عميقاً بأعمال الشعوب العربية الشفوية، وخاصة أفريقيا الشمالية، حيث يندفق فيها بعزارة الشفوية المثلثية. وكثيراً ما استخدم سيد درويش في فنه الحائات من سوريا والسودان، وفتحات فارسية التي تغرب من الفن المصري بظاهرها العاطفي وتركيبها المعاني، وقد يكون ذلك هو السبب في أن موسيقاه تلت صدقاً واسعاً في كثير من دول الشرق الأدنى.

إن نشاط سيد درويش انقطع مسكراً على تنوع غير متوقف ولم يتمكن من تحقيق العديد من خططه ومشروعاته.

ولكن أهمية أعماله للتطوير القليل للفن وخاصة لـ «الموسيقى في مصر» بقوت في التقدير. وقد كان سيد درويش مرشحاً لتتبعين المعززين المعاصرين. إن الاتجاه المعاصر في لغته، والأساس القومي العميق لأعماله، واستخفافه أنواع حديثاً للموسيقى المصرية. ومحاولة إحياء بعض الأنواع المتحجرة للفن الوطني. كل ذلك يعضد الصادق التي أصبحت بالحق العنصر الفكري للموسيقى التقدمية في مصر (د).

«ملاحم الموسيقى العربية» - مريكو.

١٩٧٧، ص ١٤٥ - ١٥٦.

هوامش

١ - «موسيقى شوب آسيا وأفريقيا» الطبعة الثانية، موسكو، ١٩٧٣، ص ١٢ (باللغة الروسية).

٢ - مجلة «الحاد» القاهرة، رقم ١، ١٩٥٩، ص ٣١ (باللغة العربية).

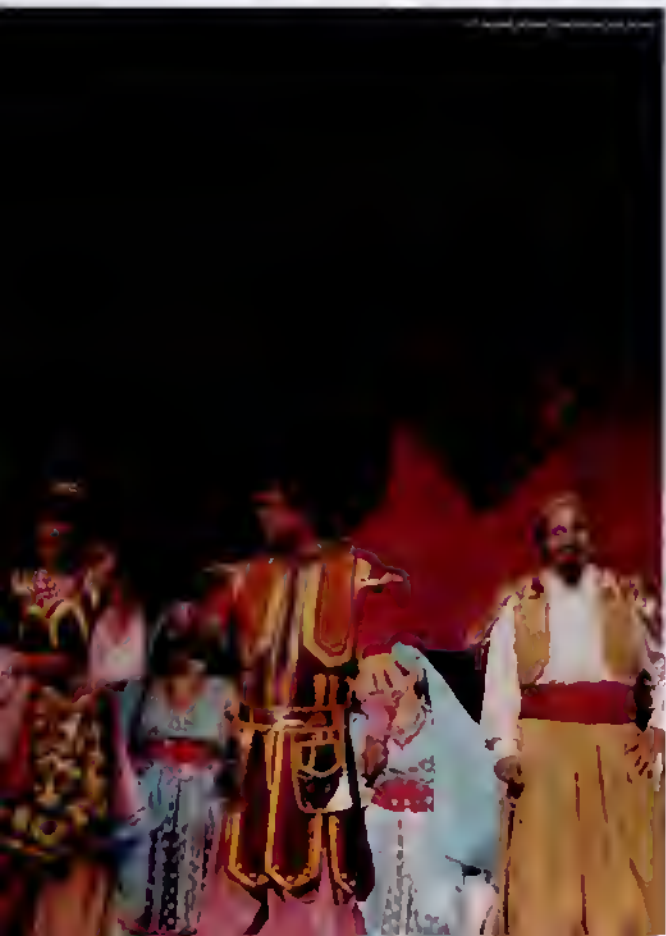
٣ - الخطوات الأولى في تكوين المسرح القومي المصري كانت إعادة صياغة العروض الأوروبية، على تعامات العربية، متحماً بالثقافة والرقصات القومية.

٤ - اللحو، إلى موضوعات ذات صمتون هجاني حاد تميز أيضاً المسرح المصري اليوم.

٥ - جيلو بالكر أنه تكرر في عام ١٩٤٩ في مصر جمعية أصدقاء سيد درويش.



من عصر حیاتہ



العشرة

الطبيبة

نظمها قيس

سيفه ورويش

بكرم قيس

الطبعة الأولى

الطبعة الأولى: ١٩٨٥
الطبعة الثانية: ١٩٨٥
الطبعة الثالثة: ١٩٨٥
الطبعة الرابعة: ١٩٨٥

الطبعة الأولى: ١٩٨٥
الطبعة الثانية: ١٩٨٥
الطبعة الثالثة: ١٩٨٥
الطبعة الرابعة: ١٩٨٥

العشرة الطيبة

نذكر على سبيل المثال:

إصدار قرار بحبس المتهمين

قبل محاكمتهم.

ومن شخصيات الرواية التي تمثل الشعب المصري (حزنب) انثاثر على قرارات رئيسه المملوك التركي، رغم الظاهر بالطاعة له . وعددما أمر هذا الرئيس (حزنب) بفعل زوجاته الخمسة، نظاهر بالطاعة ولكنه احتفظ بين أحياء .

ومن الشخصيات الهامة (حسن عربون) خادم الوالي المتخادع المطيع طاعربا والذي يسخر منه في الحقيقة، والذي أمره الوالي بإعدام خمسة رجال ، هو الآخر عصى أوامر الوالي وأبقى على حياة الرجال الخمسة.

ويبرز المؤلف بهؤلاء الزوجات الخمس والرجال الخمس (العشرة الطيبة) ، للشعب المصري المغلوب على أمره عند صدور أى أحكام تعسفية ضده .

وبالرغم من ذلك ، فإنه لا يزال هناك بعض المخلصين من أبناء الشعب، وقد ظهر موقفهم حين إعلان عدم قتل هؤلاء العشرة .

واختتمت الرواية بزواج جماعى لهؤلاء العشرة ، مما يدل على ضرورة الحياة وانتصار الحق لأبناء الشعب .

وتنضم رواية (العشرة الطيبة) حوالي ستة عشر لحنا منها اللحن العاشر، وفق ترتيب الألقاب ، بعنوان (هو بعينه ويمناخبره) ، وقام بتأليفه (سيد درويش، حباة صبرى) مع المجموعة، وهو من

الجميع: انلم سيف الدين على الى له

وانلعت نزهة على الى لها
سيف : والله زمان يا سبيلية
نزهة : من قلبى لقلبك دوربة
عيف : وحشفتى عيونها الصلبة
نزهة : وحشفتى رموشه النصلية
الجميع : أهو وا العاجوز وادى
الثالية

فرمط اتحوز بلطية
سيف : الليلة الحنة يا عينة
الجميع : ويكره تكون الصباحية .
وتظهر فى معنى تلك الكلمات مشاعر مجتمعة ، نذكر منها فعل القفر، حين جمع الله بين الحبيبين رغم أوامر الوالى الصارمة ورغم رفض الجميع لهذا الزواج .

- كذلك يظهر شعور الهشة على الحبيبين عند التلاقى بالمصادفة، ثم يظهر الشعور بالسعادة لهذا التلاقى الذى سينتهى بالزواج السعيد. وتحقق الأخلاق السابقة .
- واللاحن من مقام الحجاز مع الختام بالهزام على درجة ال (سى) ويضم ٧٧ مازورة والميزان ثنائى بسيط .

تهاد العبارة الأولى من م (١ : ٤) مع الكلمات (هو بعينه ويمناخبره) تغنيا (نزهة) ويلاحظ فى نهايتها التأكيد على درجة الأساس (رى- دوكة) ، وتعبر فيها عن أن الشخص السائل أمامها هو (سيف) حبيبها وهى واثقة من ذلك ويتعلق فى استقرار اللحن على درجة الأساس للمقام الملحن منه العمل .
- تغنى (نزهة) نفس اللحن

مقام الحجاز، مع الختام بالهزام المصر على درجة الأربع (سى) . وفى هذا الملحن بدور النص حول الأمير (سيف الدين) ابن الوالى الذى أجبر على الزواج من (جليار) ابنة الوالى ، التى اخفقت منذ زمن بعبد، وعاشت قروية سانحة تحب ابن بكها (سيف) وكانت تكنى فى غريبتها (نزهة) . تعرض زوجه الوالى على هذا الزواج، كما تعرض (جليار) ، ولكن الوالى يصّر على تنفيذ أوامره دون مناقشة ، فتعود (جليار) هذا الخطيب عند حضور .

يعلق الوالى على هذا الزواج ، ويحضر الأمير (سيف الدين) ، وسرعان ما تكشف (جليار) عنه إقامته النحية ، أنه حبيبها (حب) الذى صاحبها إلى السراية، وبشمالان الصوار فى هذا الديالوج مع رد المجموعة ، بهذا النص :

نزهة : هو بعينه ويمناخبره
هو بوته وبشفايرة
هو الى أنا يالى فيه م الأول
ما لحقتش أبص فى وجفاته
وسمعت النص يفزمانه

سيف : صواميل رجلية سايبة
ملى
نزهة : وأنا عصافير جلىبى
ينغنى

سيف : سبحاته ما أحلى نغذيله
مايقب كده لما يغنىها



العشرة الطيبة

السابق من م. (٨:٥) مع الكلمات (هو بوشه وبشغائيرده) ، ويعنى زيادة تأكدها من ياقى ملامح وجه (سيف) .

- تستمر (نزهة) مع الكلمات (هو اللي أنا بالي فيه م الأول) . من م. (١٢:٩) ، حيث تسترجع الماضي، مع تأكيد اللحن على درجة الأساسى (رى - دوكان) .

- تستطرد نزهة في التعبير عن سعادتها العفوية لروية حبيبها مع الكلمات (مالحقش أبص في وجناها/ وسمنت النص بغمزاته) من م. (١٢:١٣) ، وأيضا لا يزال اللحن مستقرا في نفس المقام ونفس النهاية في كلا الشطرين السابقين .

- يرد عليها (سيف) من م (٢٥:٢١) وهو لا ياكاد يصدق نفسه لهذه المفاجأة السعيدة مع الكلمات (صواميل رجليه سابية منى) ، ولا يزال اللحن في نفس المقام واستقرار النهاية .

- نود (نزهة) معبرة عن فرحتها بهذا اللقاء من م. (٢٥:٢٥) مع الكلمات (وأنا عصافير حلبي يتختي) واللحن في نفس المقام ، بالاستقرار على الدرجة الرابعة للمقام (صول - نوا) ، مع ظهور العلاقة الإيقاعية، التي عبر بها (سيد درويش) عن سرعة نبض قلبها من شدة الفرحه وبلا حظ مرور درجة من بيكار من (درجة بوسيك) في لحن هذه العبارة ، فيضفى عليه من من الرفقة والأثونة .

- يبدأ (سيف) بعد استقرار

- ترد عليه (نزهة) بالكلمات (من جلبي لجلبك نورية) ، من م. (٥٣:٥٠) في نفس المسار اللحني الأصلي مع الاستقرار على درجة (فا - حجاز)

- يطلق (سيف) بالتعبير عن شوقه مع الكلمات (وحشنى عيونها الثعلبية) من م. (٥٣:٥٠) مع الجنس الثعري (راست على النوا)

- ترد نزهة بالكلمات (وحشنى رعوته البصلية) من م. (٦١:٥٨) بنفس اللحن السابق لها (من جلبي... الخ) .

- ترد المجموعة بالكلمات (أهو نا المأجور وادى الشالبي/ فرموطه انجوز بلطية) ، من م. (٦٢:٦٢) واللحن تفريدا متكرر على نغمة واحدة (صول - نوا) ، ويكرر مرتين ، وفي هذا التكرار تأكيد على الواقع المضى، والتصلى بالخير .

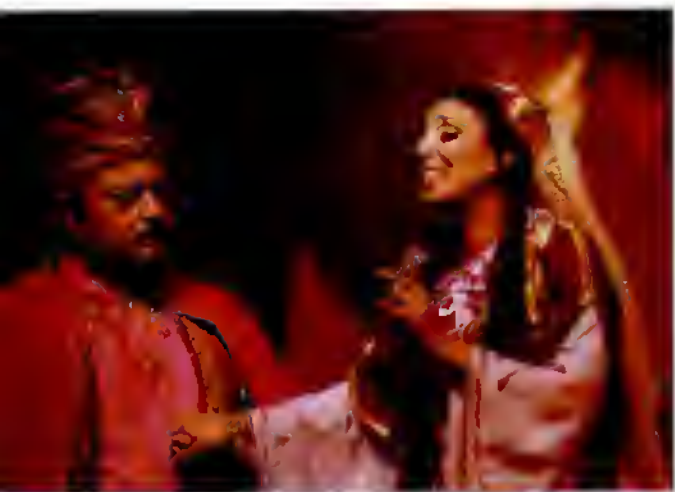
- دافع (سيف) عن الأخبار السعيدة معلنا بالكلمات (الليلة الحنة يا علية) ، من م. (٦٣:٦٢) ، مع لحن (راست النوا) البراق .

- وتكمل المجموعة هذه النهاية السعيدة وتحقق الأمل بإعلان الكلمات (وبكرة تكون الصباحية) ، من م. (٧٧:٧٣) مع الاستقرار بالهزم على درجة (سى - أوج) .

- وهكذا نرى كيف تعامل سيد نوريين مع الحجاز المجعى الذى يلى عليه لحن لهذا الفصل ، ثم انقل من فرعه إلى حجاز الأوج، راست النوا، وذلك عند ذكر كلمات سبحانه ما أحلى تعديله، ثم الاستقرار النهائي للعمل بالهزم على درجة (سى - أوج) ، وأيضا نرى كيف

الموقف بالاتجاه إلى الله سبحانه بالشكر الجزيل، مع الكلمات (سبحانه ما أحلى تعديله مغيش كده لما يعدلها) وذلك من ٢- (٢٩: ٢٢) ويبدأ لحن هذه الكلمات بالنغم الثعري الأصل (الراست) فيلس درجة (ب - أوج) مستقرا بجنس الراست على درجة النوا، وذلك في العبارة الأولى من النص، ثم يرجع إلى المقام الأساسى في العبارة الثانية من النص، مع الاستقرار على الدرجة الثالثة للمقام (فا - حجاز) مع ملاحظة ظهور درجة (فا - جهارگاه) كحلية قبل الاستقرار .

- تبدأ المجموعة مع الكلمات (أفلم سيف الدين على اللي له / وأنلمت نزهة على اللي لها) ، وذلك من م. (٤٥:٣٧) ، حيث شاركت الحبيبين فرحتها بالتلاقى ولزال اللحن في نفس المقام مع نفس درجة جهارگاه في نهاية اللحن - وهذا إن دل على شيء فهو محاولة من الملحن لإبراز رقة المسار الملحن عند النهاية في لحن المرأة أكثر من الرجل، وبعد أن يتم تماثل الأعصاب واستقرار الموقف، يبدأ (سيف) مع الكلمات (والله زمان يا مهلبية) (يذكر الماضي السعيد) ، من م. (٤٦:٤٩) موهجنا اللحن الثعري (الراست) ، مع الاستقرار بجنس (الراست على النوا) .





تعامل مع العلاقات (العارض) في
فرقية نهاية الزمن في غناء
(فرقة)، وكيف تعامل مع تكرار
نغمة واحدة لعدة مرات عند تأكيد
المجموعة للرافع مع ملاحظة
زخرفة الزمن وذكر بعض
المعاجم للتعبير عن الفرح مع
الكلمات (الليلة الحنة...) وكان
سيف يرقص وهو يغني، كما
نلاحظ الرباط مع الموسيقى الذي
يدل على تأخير التمرير، به يمثل
سيد درويش تأخير ونقل الحركة
مع الكلمات (مراسيل رجليه
سايحة منى).

- وأخيرا وليس آخرا يدل هذا
العمل في تصور الباحثين على
صديق تعبير الملحن عن كل كلمة
وكل موقف. وهذا عمل واحد من
أعمال كثيرة، يدل على ما كان
لهذا الفنان من رؤية تعبيرية
واضحة، لا يخفى فيها رأيان.

- وأتمنى أن يتسبب
المتخصصون هذا الاتجاه بالاهتمام
بتحليل أعمال سيد درويش
والاستغناء من مدرسته المعيرة
المعددة في ذلك الكثير عن الأعمال
والأحاديث التي تنتظر أن تعتمد عليها
أبناء الباحثين الحادين في مجال
التخصص.

العشرة

الطيبة



موسى قاما ثلأ أرضا حثا
إحسا عسقا بمصر يثا

بسم الله الرحمن الرحيم

المصطنع والشانها بالزوجات
الخصم اللاني لم بمن قنصرخ
منشلة في قوة .

العديبة ما خنص زمانها .
وانى الحرية خيلون أوانها

ثم يائي بعد ذلك اللحن
الصاخب الذي يدخل به العشرة مع
عزيس ومطلعه الذي يتكرر كثيراً
إحدا النحر وانتو الحكام .

رواضح بعد هنا أنى مدين بهذا
الفهم الجديد ، للإخراج الجديد
الرائع الذي قدم به زكى طليعات
الأوبريت لألحان

سيد درويش
الصانفة التعبير
وكم كائن يودى أن
أحدث بتفصيل
أكثر عن هاتين
التأحييتين الهامتين
في الأوبريت علي

أننى يكفينى أن أقرر في صدق
وابمان أن زكى طليعات أثبت أنه
مازال أستاذنا كبيراً نستطيع أن نفخر
بعواضه ونعز بها .

واللحان سيد درويش التي ألغها
عند ما تقرب من أربعين سنة
مازالت فائزة علي أن تملأ أرواحنا
بالحب والحد والإحساس العميق
بمصريتنا .. وإنه لمن المخجل حقاً
أن يقوى أحد من موسيقينا المنفيين
حتى اليوم علي متابعة هذا الطريق
الأصلي الذي نسفه سيد درويش
وسط الصخور ■

الحديث عن العشرة الطيبة
لا يجوز أن يغفل أفضال كل
من يدوع خيري الذي نظم أغانيها
وتجاوب بكلماته مع أغراض
المؤلف وآمال الملحن ، والمرحوم
نجيب الريحاني الذي صنع بجزء
كبير من ذروته وراحته في سبيل
تقديمها للجمهور في عرضها الأول
، ثم عزيز عبد الذي أخرجها في
إطار من فنه القادر المعشاز ..
وكبار الممثلين والمطربين الذين
اشتركوا بأدوار
البطولة فيها ..

علي أنه من
الخير كذلك أن
نقرر أن العشرة
الطيبة ، رغم
جمالها ، تبست أكبر
أعمال محمد تيمور

ظه مؤلفات قصصية ومسرحية
أنصح منها بكثور كما أنها لا نضم
أروع ألحان سيد درويش ، فكثيرون
من الدارسين لفته بغضولن عليها
ألحان الباروكة وشهرزاد .

والزواج الختامي الذي انتهت به
الأوبريت حين هؤلاء العشرة خير
رمز للحياة والانتصار اللذين يقبأ
بهما المؤلف للشعب .

ويؤيد هذا الفهم عدة مؤايد في
المسرحية أولها عدوانتها تقسه ..
وثانها هذه الصرخة المديوية التي
تطلقها ست الدار في ختام الفصل
الثالث عقب يقطتها من مؤايد



العشيرة الطيبة





شهو زاد

على مسرح الدجيت

غراما بكل هذا في رقة وبلاغة لفظية - فهو يدفع إلى ذلك أقوى المعاني وأروعها في أجزال الكلمات وأساسها . وما تريد من الشاعر المسرحي أكثر من ذلك ، ولا تسمى لهذا الشاب أيضا نحن ختام الفصل الثالث .

مهم الأول في مثل هذا النوع من الروايات وسيظل بتكرنا برأسه ولكن لنصل إلى ختام الرواية كي ننقل فترة صغيرة من اللحن الأخير هي المقطوعة التي كان ينفذها الطبخ بيده نفسه وهي :

أنا إن سألت مديعي
ولأ هبت نار ضلوعي
كل ده طالب رجوعي
تأني ثير العميل
طول ما نير الليل يبحري
أنا لا أنزل عمري
وإن حكمت أي مصري

تتكلم على المتحيل وكما ظهرت مقدرة بيرم أفندي من ألحان الفرديات أو اللهاجوات طُهرت في ألحان الفرق المشددة (الكورس) بحيث يشترك في الإنشاد كثير من أفراد الفرقة وينتقل الحديث بينهم على نغم الموسيقى . ومثل هذه المرافف نمدى عناية كبرى واستعدادا خاصا ولدينا اللحن الختامي في الفصلين الأول والأخير يدل على دلالة واضحة على قوة هذا الشاب وتنبهه بالروح المسرحية .

يتى ليلنا المعلن - المرحوم الشيخ سيد وقت حدثنا الفراء عنه هذا الموسم مرارا عتيده وأفضنا في شرح موسيقاه بمسابقات كثيرة وتكلمنا على الأخص عن ألحانه في شهر زاد وما أضنا نعد ذلك في حاجة إلى تكرار ما قبله غير أننا نريد أنه لا يصح فعمل نطلب من

المستظرفة التي نبحث في النفوس غير قليل من الانشراح ودون تبذل أو إسفاف وكان في كل هذا موفعا .

أما محمود أفندي بيوم الذي عهد إليه وضع ألحان الرواية فلعل هذه كانت المرة الأولى التي يعهد إليه مثل هذا العمل . ومن الغريب أن يأتيها بهيذه الألحان القوية المشددة في علالة عذبة وبهذه المعاني الزاحرة في كلمات ساذجة يظليل الإنسان من أول وهلة أن محالها سيلة هيئة فإننا حشم نفسه هذا العناء رجوع وقد أقر بعجزه ، وهذا هو السهل المتخفق .

وليرم أفندي في القروية قطع هي أبة في الزرعة والحمال ولو اتسعت لى هذه الصفحات لفتت إليك أبحاثه كليا دون أن أنتفى منها أو أسبح لنفسي بالفضليل بينها كتفى أذكرك بعضيا غمينا نحن الأفندي الذي يبدأ بيذه المقطوعة التي ينفذها المجد :

اليوم يومك يا جذور
ما تعطيل للروح زمن
يوم المدافع والبارود
مالكين غيره في الزمن
عار على الجند الجعد
إلا إنا لفسه الكفسن

ومنه
على السماء حلوا النجوم
لن كانت الاعفاء النجوم
ورلزلوا الأرض إذا
جارت على الأرض الخصوم
ومن ألحان بيرم أفندي في الرواية أيضا اللحن الخالدان «أنا المصري - أنا لا أؤم» وقد أبدى في كل منهما مهارة خليقة بالإعجاب ففي الأول تلمس فخر المصري الذي يشهد بكرم عصره وطمح مستعد وفي الثاني ترى تقاني المحب وحرارة المشعل

انتزع من «شهو زاد» كل ما أعجبت فيها من ميارة في الأفتشاش وتصارب في الشخصيات وسلاسة في الألحان وجلال في الموسيقى فلماذا أتيت أمام «الأميزة» الهنوية ، ولو أردنا أن نعتد مقارنة بسيطة بين الروايتين لاستطاع الجمهور بسهولة أن يفرق بين عمل أبطال بجاهد كل منهم فيما أعد له بطبيعته من قنرة واستعداد وبين عابثين يعيدون . ومع ذلك لنعتد المقارنة . فما أظن القوم إلا تعمدوها .

الشرك في إخراج «شهو زاد» عزيز أفندي عيب وهو الذي أفتنيسها عن الأسر الفرسي ومحمود أفندي بيوم الذي وجع لحنها ثم المرحوم الشيخ سيد الذي وضع موسيقاها . أما المندس ، فقد أبدى مهارة غير قليلة في عمله شهد له بها الجميع وقد يدل في شخصياتها قليلا فجعل منها اشامي والتركي والمصري واستطاع أن يوجد من اختلاف هذه الشخصيات في كهجاتها وعاداتها جوا فكها يذ الجمهور المصري ويرضيه . ولم يلس أن يصنفه إلى النصفة بعض الملح

من مسرحياته

شهو زاد

على مسرح الماسبيك

في أصلها من تنقل للحدث بين أفراد الفرقة فحادث مطابق تماماً للأحزان الأولى في أغراضها ومحتوياتها أريهاطاً سيقاق القصة ولم يتكلف عناء في ذلك اللهم إلا عناء الترجمة من لغة سلمة عذبة ومن أنفاط متفاد إلى لغة ركبة خالصة من كل جمال في أسلوب النأدية وإلى أنفاط مبدلة لها وقع سبيء على الأذن التي تنفر منها ، فلنا نحن بين عمل محمود أفندي بدم وبديع أفندي كأن هذا الأخير بالنسبة للأول كالطائف المبتدي

الآخر الأتقان الأصلية وترجمها من الفرنسية إلى العربية دون أن يحاول فيها شيئاً جديداً ، بل حافظ في ألحان المجموعة على الحركة

بالنسبة إلى الأسناذ العليل . على أن يديع أفندي ظلم نفسه فهو ليس بالزحاح الذي يصلح لمثل هذه الروايات ولكننا نعرف له بكفاحته في وضع ألحان صغيرة غير عفيفة المعنى على لسان غات من طنقات الشعب . كما كان يسمع في روايات كشكش بك القديمة أمثال «إلى» و«قولو له» و«رون» وغيره ، وإلى هنا ننف مغفرة الرجل .

بقي لدينا الشبح زكريا أحمد وإذا كنا قد استعجنا لأفندي أن نقارن بين الأفندي والأتقان فأظن أنه لا

شهو زاد .. ظاهرة فنية مباركة

إبراهيم رمزي

ليس يدعى أن يتكلم الإنسان عن الأوبرا والفناء واللاه في هذه الأيام التي استلكت فيها أرمات الأيمعة وأرمعت فيها الألعان بأعصاب التذليل المنطقي والتسويل الجمالي من صبة هذا الزمن فقد أوع على شمس جلى لا تكاد معي الحديث مثلاً ولا تستطيع أن ترد زحاً لكثرة ما تنقب تلك الحاجات من الأباطيل الجسراء على حلق المصطفى بالتهراء .

من أجل ذلك لم أتردد ولم من تدبيل الترويح عن النفس - في أكتف - لا فداً تغفراً لتجنله إلى طاهره مباركة من طواهر الرقى التي هي مصر أخشى عليها عادة الأعمال كزهره الصحراء لا تراها العين ولا يلمسها مطس وهي لو عزت وتقلت إلى لوحة صالحة لحلت ما حوتها بهجة وورقاً نكه هي القدرة الموسيقية النأدية في رواية (شهو زاد) التي يمثلها الموسيقار محمد الشريف سيد درويش نمت من العنصر أسلوب الرواية بلا موضوعها بل شغلها وإن كان فيه شئ طيب ترواح إليه النفس ولا أنكلم عن الأشجار الحوية المنقطة والمخاطب التخطبة التي تدل على عناية منبر المرقرة وإبركته مرأ من تكبر لمرار قصور التعليل في مصر وإمعة الإعجاب كل الإعجاب بما قمعه وأداء الأسناذ تلمعن من المغرة على تطبيق اللحن على

جيت

الشبح سيد درويش وعمر وصفي يمثل رواية (الحدرة) لأول مرة كوميديا مصرية تأليف الأسناذ محمود مراء مساء الخميس ١ ديسمبر الساعة ٩ ونصف والجمعة ٢ ديسمبر الساعة ٦ ونصف (مائية) يدار التمثيل التعري ورواية (شهو زاد) من يوم الجمعة مساء

جريدة الغدير ١ ديسمبر ١٩٢١

وتكرر في ٢ منه

أول إعلان عن المجموعة

يسمح أن نتكلم عن الشيخ زكريا والشيخ سيد درويش في سياق واحد. كان على أفندي النكسة في حزن أو زعجة إذا ثلث ولولا موافقة الحكاية عند جمهوره لمسقط الغصة ، وقد افترحت عليه وهو ينشيء تلك المغاطع أن يشعلها بنفحة المعابد لا الموافق لكنه استقر بها دور مبرر، ولأن الألوام على أفندي الكسار على وصاله بإخراج هذه الوثيقة ومع ذلك فقد استطاع في بعض المشاهد أن يرغمنا على الضحك خلفه ورثافته بما فيه من المهارة في

حدوده .

وكان حامد أفندي عرسى في دور الأمير السافج وثبت أخرى لماذا لا يصححون له في رواياتهم أكثر من لعين أو ثلاثة ولا أنظهم بضدون عذبا بسماع بطل الماجستيك القرد الذي يعد بحق في مقدمة المسرحيين .

وكانت السيدة رثبة رشدي في دور (الأميرة الهندية) ولست أجد بداً من إطراد ملاحظاتها التي تكفيها غالباً .

وكان عبد الحميد أفندي زكي

في دور قائد الجيوش وسعد أفندي

سعيد في دور الكاهن وقد قلت لك

أن تقائين الشخصيتين المختصين

وأصحتنا لا أهمية لهما مع أنهما

في شهر زاد بطلا الزاوية ومحورها

الأول.

حرية البلاغ

الأم ٢٨ أبريل ١٩٢٧

لعلمية القوم من المسرحية - وقد ابتدأت حياتها اليوم حقاً - من وراء هذا الصبور معز على زوجها وانشارها وثريتها - نحن أمة في حجرة من أمونا بمنما فعل علينا من أساليب الضيقة العريية العتيقة فلا نحن قادرون على إحياء ما كان لنا من وسائل اللهب القسوى البشري في المنازل وكانت فنون الفناء والإنشاء والموسيقى يوسن صفة دافعة ولا نحن نعرف كيف نفل عن الإفترج أسلوب ليهوم لفصير خاص في ضيعة التفوس وطرق تربيتها وهران العالقية من الذوق الفني .

ومن ثم كانت طبغات الأمة التي نعرف لنفسها كرامة محرومة من الملاهي وهي ضرورية للأهل ضرورية لتقوى .

أفلا يحسد بأهل هذه الطبقات المحرومة أن يتناولوا هذه الظاهرة الثقافية الموسيقية الثافعة بالمعاصرة والتضخيم وتأليف الجماعات والشركات للمأسي هذا الأمر ونشره حتى تستقر الأوبرا المصرية على حال تناسب ترقى الأمة - وحتى يكون لهم ذلك المعلى للكرم التي نلججهم القوس من زمان بعد ؟

هذا أمر جدير بالتفكير السريع والعمل للحد



إذا وجدنا شوقاً مسلماً كنهنا عمدوا إليه فأهروا عليه عمليات الانتساب حتى يتفه من شوايه كما يفعل الزوار المسكتون للصدوق الحجة من الزورج وفي موضوعنا يجب أن يتناولوا ما وصل إليه الأستاذ المعن وجزوه من ملاحظاته التي ظهرت بها رواية (شهر زاد) ويزرعه في وسط أصلح من ذلك الوسط الروائي حتى يملوه في الروايات الحديثة المالقة من لتأخذ للبريلة من مظاهر الموح للخلق حتى يتهم

القول ومعاء وتصوره مقتضيات الكلام في لصريق الأصوات وهو أمر لم يسفة إليه مائق في الموسيقى .

والواقع أن هذه ظاهرة عظيمة يجب على من يرى للتعديل وملاهي لتعول السامية عنصر من عناصر حياة الأمم أن لا يقلها لئلا تهرت بالإجمال كما قلنا وهيئات أن ينهض منها في زمن قريب. حدير بالدين يرقسون أحوال الأمة في ترفيتها أن يرقوا كل شيء ينفع أيتها حتى

حرية الأهل - ٦ يونيو ١٩٢٧

شهرزاد



من كتاب

عهد القادو حميدة

رسوم الفنان

صيف وألس

عهد القادو حميدة

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

أول مرة في مصر

ساحلهم ونمط السرح تلك الإيهام
بما عده حين تقاطر حشود الحفود
والحاشية من بين الأعمدة آخذة
تشكيلاتها المعبرة عن البعد للنفسي
للعوقوف في اتساق بشري وإيقاعي
ماوئ لتعبير الموسيقى المتدفع من
داخل الشخصية العذبة علي المسرح.

كان سيد درويش حين يقدم على تلحين
مسرحية بقرنا قراءة غامضة.
يقعص أدوارها دورا دورا . ويدخل في
شخصياتها شخصية شخصية . ويتفعل
لكل منها بالتميز الموسيقي الذي يبرزها
بصدق فإن ثم يعيش مره أخرى في
مواقف المسرحية يمثل كل حركة من

العمق في مسرح سيد درويش
أقل بكثير من العمق المتاح
لمسرح الأوبرا الذي أفهم خصبها لتقديم
هذا اللون المسرحي الغدائي . ومع ذلك
استطاع المخرج أن يجعل من صديق
المسرح عالما نسيحا استطاع أن يبعث
وفد بقل جبهنا فكيا في استغلال الحق
المتاح لا للعمق المطلوب - أننا أمام
ساحة قصر الملكة شهرزاد هذه الملكة
المتفونة بجيشها وبنفسها .

.. البناء الشامخ يلم إلى طابقه الأول
سلمان على هيئة علامة الهزيمة وباحة
القصر محدودة من الجانبين بأعمدة
سامقة ، تمنح القصر هذه المهابة التي
يعبر بها الحفود حين يتجمعون في



حركاتها في المسرح ،
ينزع ما يناسبها من
اللحن ثم يمسك مع
كلمات الأغنية كلمة
كلمة يؤيدها بالصدق
والنعم حتى يستقيم له
اللحن.

.. إن مسيت ترويش في
هذا العرض من عام
١٩٦٩ يحتفظ بموقع
القدور التي تملح كل هذا
الطرح على خشبة
المسرح وفي وجدان
الجمهور.

الأكران التي اختارها
الغسان المسكندري
العراقي سبع وأثني
لأزياء هذه المسرحية
والتي صممها أيضاً نهر
للوهلة الأولى مفاجئة
تلك ما تكت سريراً أن
نص القصص من هذا
التناقض أن الأكران
المعاصرة تعبر عن
الطغى النفسي
المضطرب في بلاد
الملكة شهزاد.

التصناد في الأكران
ورخصها التي التي
الدعير عن نفسه
الشخصيات ،
والتمائمات الذاتية
بديها . ■





منتهی

البروكرة

في التياترو أوبرا كوميك!



هم التوجه الى مصر، وانه لم يبقَ خيارا لغيره من الدول التي كانت قد وافقت على
تسليمه الى اهل الجبل، فالتفت الى اهل الجبل وقال: «من اين تريدون ان
تجلبوا هؤلاء الذين هم في الجبل؟» فقالوا له: «من اين تريدون ان
تجلبوا هؤلاء الذين هم في الجبل؟» فقالوا له: «من اين تريدون ان

المكان والزمان. وفي الموسيقى
عن ذلك كله عرس إذا جاءت
مجودة جميلة، فإذا إنقضت طغلة
وجلبة مشنوعة فماذا نكون؟
ونحن لا نطمع أن نكون لنا
موسيقى جميلة والحياة حولنا على
هذا القبح وهذا الصمود إذ كانت

أفندي وصفي ومحمود أفندي
رضا،
وكل قيمة الأوبرا الأفريقية في
الموسيقى فهي وحدها الغاية التي
يخضع لها التعديل. وهي التي
لأجلها يضحى بالفكرة والتجويد
الكتابي وفيود الترتيب وحدود

شهدنا أمين شجلاً سمعه
(البروكة) في نباترو دار
التمثيل العربي أما اللغة فعامية
ترجمة لرواية اسمها (لاكوت)
والغناء أو النحدين أو نرحبغات
المواريل غلنسيخ سيد درويش.
والتمثيل للممثلين الفديزين عمر



الباروكية

الإنسان بين هؤلاء المساكين رجالاً فضلاء محكوماً عليهم بالموت لأنهم يعيشون في عصر ميت. إن عمر أفندي وصفي ومحمود أفندي رضا وجلان جذبران بأن يكونا لخضر أية أمة على وجه الأرض فانتظر ماذا يكون منهما عندنا !!!

من المسترذقين في ثياب السخرية واليهولان وفي أفواههم لغة المواليد وفي أصواتهم ترجيعات المختلئين وهم بعد هذا كله يقسمون عن أنفسهم أهل فن .. نعم أهل فن على طريقة الكثرية والنهريج . وإحدى أوجه اللقب من أن يجد

الفنون ترصمة صادقة للحياة ولكن أما أين لنا أن نشهد الفجر بعد هذه الرقعة التي أشبهت الأبد هل فينا حياة قوية تعلن عن نفسها بواسطة الفنون . خذ محضك في فياترو كما فعلنا أمس فحرفنا أننا في عصر الموت الذي لا يبعث وراءه . جماعة



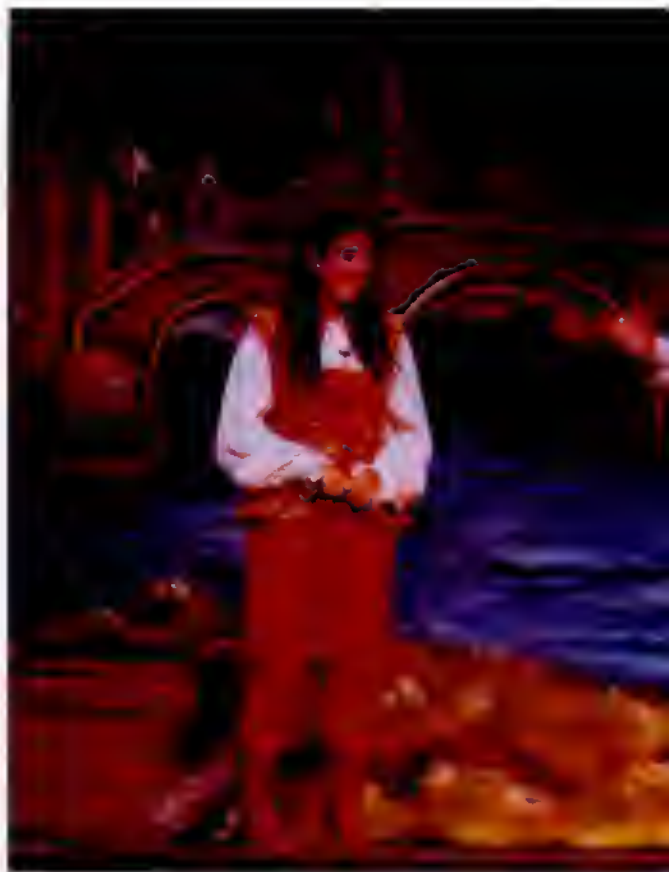


وبعد فهل لأجل
كريم نبيل سيد أن يؤدى
عن هذه البلاد جزية
الإحسان والشعور
القومى. هل له أن يتألم
لمصيبة ملايين من
خلق الله خرس عجزه
مضاعف إن رجلاً
قامعاً يقيم داراً
للموسيقى والتعزيل إنما
هو يوزخ هذا الجيل كله
باسعه ويلحقه به
ويجعل بعضاً من
هيراته.

نعم. إن لحافى
الفنون الخلود، والأمن
ذا يستطيع أن يحدثنا
عن الملايين التى
قدفنها الأوجام إلى هنا
الوجود، طواها العدم ولا
تعلم عنها إلا أنها
عاشت أو قيل أنها
عاشت، وما أكبر
المصيبة أن يمتنى
الإنسان إلى الفناء
ويجرى في أثره العدم
والنسيان.

الفنون أيها الناس ..
النفون. ■

جريدة الأهرام
٢٥ نوفمبر ١٩٢١





«بروكة» سيد درويش

تحتاج إلى «بروكة»

محمد صادق

من بين ثلاثين كتاب مسرودة ثمانية كتبته عملي في مؤسسة الترميز
سنة 1371-1372 هـ. القصير، المختار، الطيبة، وقبور، «بروكة»
مكتبة ترميز، المجلد، كتابه، كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
الاوراق، كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»

ومن بين كتبه من كتابه «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»

كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»
كتابه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة» لمؤلفه، «بروكة»

«بروكة»

سيد درويش

تحتاج إلى «باروكة»

إذا كانت «شهرزاد» تتميز بألحانها الوطنية الحماسية مثل «البرم يومك يا جنود» وأنا «المصري» و«دقة جبول الحرب» و«أحسن جيوش في الأمم جيوشنا» فإن «الباروكة» تتميز بألحانها المرحية الرشيقة، كما تتميز بقوة التعبير وصق التصوير، والحكمة الموسيقية المسرحية، مما حدا بموسيقار الأجيال عبدالوهاب إلى تسجيل لحن «السيطان» (ثاني ألبان الأوبريت) للإذاعة بصوته.. فضلاً عن الشعبية

سيد درويش في «البروكة» بالاحص اهتمام بالإيقاعات (الرائضة) (الفالس) لشاعرة المتعة المصرية بالاستعمارات.. أي اهتم بالعين إلى جانب الأذن، وهو لم يفعل من قبل، كذلك جاءت المعالجة الدرامية الهزلية وبالفكاهة القطنية، أي شحنها بمسببات الكوميديا

ومسجرات الضحك.. أي أننا في «البروكة» أمام كوميديا شعبية موسيقية غنائية واقصة.. من الدرجة الأولى.

واسم الأوبريت مشتق من «البركة» أي ما يجلب السعادة والخير.. ترجمتها عن الفرنسية (الاسم الأصلي المرأة الفروكة) محمود مراد مؤسس المسرح المدرسي (قبل زكي طليمات) الذي أدخل أيضاً التعليم الموسيقي بمدارسنا عام ١٩٤١

وقد احتفظ مترجمها محمود مراد، ومنتجها سيد درويش، ومؤلف أغانيتها الممثل عبدالعزيز أحمد بالجودة



الأوبرية وبالاسماء الأجنبية والسبب وجيه وتاريخي وصحى.. هي أنها تستقر من النظام الملكي، وتقدم «الملك» في أوضاع كاريكاتورية، مضحكة ومزربة (جبان - كذاب - يائس بالفراقة - بعد هزيمة جيوشه تخفى ما ينه في زى الشحاتين). وبالذات كان من المستحيل عام ٢٢ في ظل السلطان قزاد (الملك قزاد فيما بعد) أن تقدم الأوبريت ممسرة وفي بيئة مصرية، وأن تجري أحداثها في الريف المصري، وإلا كان مصير سيد درويش «الغنى» من البلاد كما فعل الملك قزاد فيما بعد مع بيرم

التونسي، وكما فعل الخدي إسماعيل من قبل مع يعقوب صنوع.

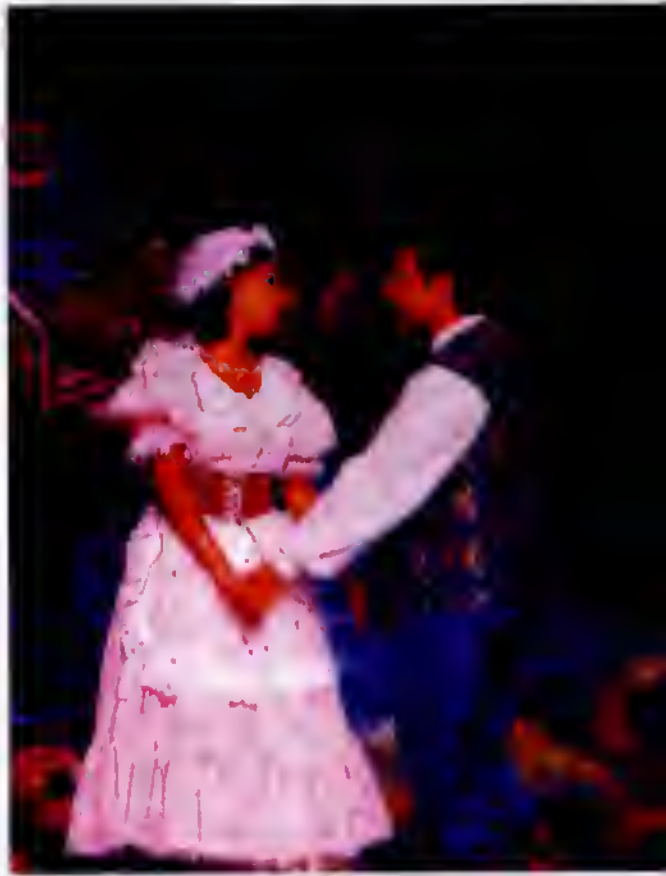
لكن «تقيام ثورة يوليو ٢٢» (الجيدة) وسقوط الملك والمكية سقط السبب المنطقي والتاريخي للاحتفاظ بالبيئة وبالاسماء الأجنبية وكان من الضروري «التصوير» الكامل، خاصة وأن المعتد الشعب في مصر يتقبل فكرة المسرحية (الإعلان الجريء) .. «وش السعد» وقدم السعد الخ، بالإضافة إلى موسيقاها وألحانها الشرقية مما يعارض

جذبها مع البيئة الغربية - الأوروبية، علاوة على ذلك أن «باروكة» ٩٧، يلعب بطولها التمثيلية حملى أحمد (صاحب التزعة وركو) ولهجة ودية من طين مصر وأنه مع بطل المسرحية الثاني جعل إسماعيل يتأويان في إشفاة نلشات وفكاهات لفظية مصرية صحيحة، فلماذا في ٩٧، وقد تقدمنا كثيراً في فن الكتابة للمسرح

يقع المد علاء عبدالنعم، في مثل هذه الإخطاء الجوزية.. وهل كان الأمر يحتاج إلى دراما نوح في قاعة سلاح جاهن كما حدث في العشرة الطيبة من قبل!

إننا لا تقدم «البروكة» كل سنة ولا كل خمس سنوات أو حتى عشرة ولكننا تقدمها - كما وأبنا - كل ثلاثين سنة مرة.. أي من الصعب تداول الأخطاء.

إن مجموعة «شباب المسرح الففاني» التي نذرت نفسها لمهمة إحياء التراث وتقديم أوبريات مصرية جديدة.. والتي تضم مخرج





لكن هناك عيبان جوهريان أساسا للشجيرة وأضغنا من مستواها الفني وقونا علينا فرصة نادرة تقوِّز فيها بـ «باروك»، تتلفس فواء العصر وتتلاقى مع روح وفلسة وعلوم وتقنيات «التمسحيات» الموسيقية والفنانية والدرامية خاصة وأن البروكة - كما رأينا - مؤهلة تماما لتتوَّج القرن العشرين بأوق أوبريت مصرية .. لكن على «أبيدو غان» بروكة سيد درويش» في حاجة إلى «باروك» مثل «بيننا» بطولة العرض لتجلب لها الحظ. ■

والتمثيلية في عمل مسرحي، الغناء الذي - الذي كان قد اختفى عن مسارحنا بما فيها عروض الفرقة الغنائية الاستعراضية - وكان المغنون يعتمدون على تلعب الشغاف فيما يعرف «بالإلى بك» .. عاد من جديد في «البروكة».

تكوين أوركسترا متكامل ومدرَّب وكذا كورال مدرَّب.

التحقيق الفني لالحن الأوبريت واستكمال الأجزاء المفقودة من المعالجة الدرامية الأولى التي قام بها محمود مراد والعودة للأصل الأجش.

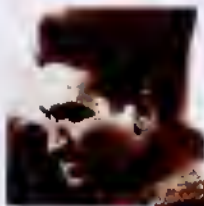
العرض أشرف النعماني وقائد الأوركسترا عطية محمود ومحمد الليكوز محمود ساعى وآخرين .. والتي سبق أن قدمت لنا بالهناجر أوبريت «يوم القيامة» منذ عامين.. حقق إنجازا هائلا من خلال هذا العمل، يتشمل في:

توفير الأصوات الفردية ذات الوجود المتشع والنجومية .. مثل الفنان محمد شربت الذي لولا حماسه للعمل ومساندة لجامعة «شباب المسرح الكفائي» ما وأهى العمل التور وكذا الاكتشاف الهائل الذي تنعج موجبة بها البدرى .. الفنائية



فكر الزعيم

رجل مسكون بالموسيقى



الموسيقى كحياة أخرى

تنوع مواد الملف ما بين التحديق، والحوار، والخيير، والتصريح .. وبدأها بسرد موجز عن حياته وإنجازات فنه كما هي مدونه عيم شائبة الإنترنت في الموقع الخاص بأعلام الموسيقى والفن في الوطن العربي، ومن خلال تحقيق صحفي يطرح سؤالاً جوهرياً مزداد: هل يمكن إعادة نراث سيد درويش الآن؟ .. الإجابات متنوعة .. نجد من يتحسم لهذا الطرح، ونجد من يرفضه وكل أسبانه، ولكن مفتحي شرائط الكاسيت الكبار لهم رأى مثير في هذه القضية ربما خالف كثيراً آراء المخرجين والنقاد!!

وداخل هذا الملف تخصص جزءاً مهماً للحوارات والتي نتاول أن نستخلص عبرها أثر سيد درويش الكامن والمعلن في موسيقى هذا الجيل، ونختتم هذه الحوارات نقضية أو لنقل قضايا بليديها حسن سيد درويش عن أبيه، ولا نسي أن نغيب هذه الحوارات بمنارته ربما نكون ظالمة إلي حد كبير - نترك الرأي

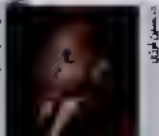
بصق الوطن يغني له، يشور من أحله، يرسي باغنياته كالفيضانف المدوية، ينخرط في صنفوف الجماعير، كل الرصاصات التي أرادت قطة فظنها الأغنيات، قالوا ممجي، متمد، هرفان من الموسيقى، مزواج، بنماطي المصدرات، مات ممسوماً، لا مفترلاً، فظله الإنجيل، فظله غرماده، فظله النساء..... ثلاثة عقود من الزمن عاشها سيد درويش بالطول وبالعرض، بالفن وبالشهرة، ثلاثة عقود ماراقت فشكل بحيوانها الثرية رامتعدة الحوائف الكثيرين، فبالرغم من مرور مايقارب ثمانين عاماً على وفاته إلا أن هناك الكثير من الأنغاز التي لم نحل حول حياته وفنه، الكثير من الانحسان، الأغنيات، المقالات، العلاقات التي لم تكتشف بعد وتحتاج إلى جهد خاص لإبرازها، أنيا دائماً سعة العبادرة أن يشغلونا في حياتهم، وكذلك بعد وفاتهم كل هذه السدرات الطويلة، بين أيدينا ملفاً صحفياً نتاول من خلاله تفجير بعض الأنغاز التي أحاطت بحياة رفن هذا الرجل،

حيوات كثيرة نكث التي عاشها، حيوات يملأها بالمصحب، الموسيقى، النساء، الثورة، الشائعات، الحب، الأنغاز، أحياناً نحدثها حياة بديهاها شيخ معمم يرتدى الجبة والنقطان ويهوي الموسيقى، وأحياناً أخرى نحدثها حياة أهم ما يميزها السهر والفتاء والنساء الشاب وسيم لم ينجاز العقد الثالث من العمر، يرتدى أفخر أنواع البذلات، وأحياناً نلثقة نجدها حياة بديهاها سلوك متمدرد يدور في الشوارع ويجلس على المقاهي، ريشاط جميع طوائف الشعب بحبهم ويحبونه، يأخذ منهم فنه ويغني لهم كلماتهم، إنه يتخلل لهم في صغر دارهم ليضعهم داخل أغنياته، مرة نجده يكتب الأرحال، ومرة أخرى نحدثه بلحنها، وثالثة نجده يغنيها، ورابعة نجده يكتب مقالات عن الموسيقى، ومزات نجده منغمساً بكليته في الحب، يسهر، يتعذب، يشقى، يشكو، فتخرج شكواه علي غيلة أفئنة جميلة، يحب الناس والأماكن والأشياء ويظل مسكوناً

والثمان روايات الزباني
الاستعراضية وضعت في
أواخر العصور العالمية

من حياة الأم، حينما تدور
عجلة الزمن دورانياً يشرب به
الأحياء .. فانساق طبق

د. حسين فوزي
عاش سيد درويش والف
لحنه في تلك اللحظة النادرة



مايسترو مسيرة التطوير

للقارئ - خاصة بزمَن سيد درويش وزمن شعبان عبد الرحيم .

نلتطرق أيضا لبعض الآراء التي قبلت عن الرجل في ندوة عسرها عشر سنوات، ثم نتعرف على دور المرأة في حياته ، وكيف غنى ثقافته الفلسطينية بالرغم من أنه لم يعاصرها، ثم كيف تناولت الدراما حياته وفنه ، هناك رأى يقول إن الفيلم السينمائي الذي أخرجه علي يدرخان عن سيد درويش فيلمًا تجاريًا اعتمد على فحمة إغراء هي هند رستم ، وهناك رأى آخر يخالفه ويقول إن الفيلم قد أدى ما صلب من أجله .. وهناك آراء كثيرة تطالب بعمل درامي كبير يتناول حياة رفق الترحل المرتبطين بزمَنه وواقعته السياسي والاجتماعي في هذه الفترة الغنية بتجلياتها التحررية والثورية على أرض عصر .

ثم نختم ملفنا بأقوال وآراء خاصة مثلاًثرة ومستعدة عن عنى هذا الرجل، والملحوظ في هذا الملف تنوع مصادرنا وتعددها فصحها أسماء كبيرة أمثال: د. ربيعة الحفني، محمد علي سليمان، محسن جابر، أمير الحمزي، أحمد الصصري، عبد الرحمن الشافعي، د. محسن مصطفى، حسن درويش، حسن أبو السعود، صلاح عسرام، طعمي أمين .. نتجاوز مع أسماء شابة مثل: إيمان البحر درويش، ياسر عبد الرحمن، خالد شمس، نصير شمس، ناصر المزماري، رجب عزي .. أخيراً، إنها محاولة لإلقاء بعض الضوء على أترات الحي لهذا الرجل .

إبراهيم الحسيني

إلى عامة الشعب ، حيث تدف الحارة العصرية ، حيث يخرج الإبداع من قلب المعاناة ، لذلك كان سيد درويش شديد الصدى فيما يؤداه ، لذلك صفته الناس وتفاعلو معه .

قبل إجراء سلسلة التحقيقات والتقارير الصحفية كنت أظن بعلى وبين نفسي أن أعمال سيد درويش دخلت في نفق مظلم وأن الناس لم تعد تذكر أغب أعماله ولكني رجعت لنفسي أمام مجموعة من الناس سواء من السطاه أو المتخصصين لديهم الكثير عن سيد درويش وأعرف أن هناك بعض الأعمال لم أكن أتكرها والسبب الآخر كنت أجسده ، وإذا بهيلاً ، البسطا ، يصيغون إلى ما هم أهم ، في ذلك الأثناء ، فقط أيقنت أن سيد درويش طل وسبخل غنان الشعب ، فكم من الأعمال التي خرجت بعد سيد درويش من عشرات الفنانين وانتهت وذهبت إلى التفت المظلم قبل أن يرحل أصحابها عن الدنيا ، والسبب بسيط أن سيد خرج من قلب المعاناة أما هؤلاء أشباه الفنانين فلم يعاوتوا ولكهم ادعوا الفن -

سيد درويش يحتاج إلى محادثات لكنائية عنه ومهما كانت السطور لن تكفى ونفى حق هذا الفنان ■

أمجد مصطفى

يعمل سيد درويش محور اهتمام أول الفن على مدار السنين، لكونه مايسترو مسيرة التطوير الموسيقي والفناني ، وبما لا ، قوسى عصره يعثرات السنين ، وقاد حركة الغناء إلى مناطق أكثر جمالا مما كانت عليه ، نلترق إلى موضوعات غنائية على مستوى الكلمة واللحن كانت مبهورة ومحفرة الحوض فيها إما لأغانيات فنية أو سياحية في تلك الوقت، ورغم أنه تعرض لهجوم شديد من الجماهير عند ظهوره ، إلا أنه ظل متمسكا بخيطو إبداعه وصمم أن يسير في مسواره إلى أن اكتسبت الثقة فاجسمه أنه كان على حق وهو ما جعله الآن رغم مرور حوالى ثمانين عاماً على وحيته قائد حركة التطوير الموسيقي في مصر والعالم العربي ، يعمل سيد درويش المعبر عن عموم الوطن وقضايا المواطن ، عاش حياته وقبته بنصن محب مصر قريب من أهلها يعرض في عمومهم ويتأثر بها ويخترليها ، وتخرج في أبهى ليلاب الإبداع الموسيقي ، سيد درويش عمر عن معظم طوائف الشعب بمسورة غير يقتصرها أى موسيقى سواء في عصره أو ما بعد عصره ، كان سيد درويش رفيق الشاعر ترمج أحاسيسه إلى أعماله عاطفية خالدة ولأنه خرج من بين الناس البسطا ، والحارة العصرية في وقت كان الغناء فيه يتم في القصود ، فخرج بانغا ، من بين الأسوار العالية

الذين أننا نضعه في هذا المركز الرفيع لأنه ألف أبحاثاً ينفى بها الشعب

كابت من علماء الحركة الوطنية لجأنا نحن ما تقدر .. ولا يسافر إلى

الأولى .. والعشرة الطيبة ، الحركة الوطنية ، ويجب أن يهدى . وشهزوا جاءت في يدهم شباب اليوم أننا عندما أعقاب تلك الحرب وأبان

تحقيق عن:

زمن سيد درويش

التاريخ الموسيقيين ولهمان بتاريخ الفن المصري العديد من الاقارب حول الغالبات سيد درويش ووصفوها بأنها أغنيات سوقية تجعل كلماتها قدرا كبيرا من الاستفهام، وقالوا ان الكلمات التي غناها موسيقار الشعب لو قدمها في الوقت الحالي أي فنان لا قدم له الاكتديميون القاص كما فعلوا بـسبحان عبد الرحيم ومن قبله سيد الباسط حمودة.

في الوقت الذي قامت الدنيا وته تهتد تشعما غنى الطرب محمد هلال أغنية من كلمات عنتر هلال تقول «كاستا، كاستا، بسب عدم فهم الكلمة التي ليس لها أصل أي تعلق أو استنكار لاستخدام هذه الكلمات الغريبة».

و. دغني دلجي، دون الجاء أي تعلق أو استنكار لاستخدام هذه الكلمات الغريبة.

وتظل عبقريته سيد درويش، فهو ليس متفردا، كما يؤكد المتخصصون مثل عديد من الكواهر التي اعتلت الساحة الفنية لتسترد لهم التيجت إلى مصبرها اليوم في مزلة التاريخ.

كذلك لا يمكن عقد مقارنة بينه وبين تجارب الآخرين..



حلمي أمين



صلاح عزام



حسن أبو السعود

✽ حسن أبو السعود : مجرد الحديث في هذا الموضوع جريمة

✽ صلاح عزام : موسيقار الشعب غنى في المقاهي كلمات سوقية

✽ حلمي أمين : سيد درويش خرج بالأغنية المصرية من زمن أمانيا لا لي

✽ عزت الجندي : مشروع سيد درويش الفني ارتبط بمشروع الوطن في التصور

✽ أمينة الإبراري : الثائرة تحاول التجمع بين الضلدين

مقارنة من أي نوع بين سيد درويش وأبي عنان تحس من يقدمون أغاني هذه الأيام بعد جريمة، تكلف سبع مائتا بحدس سيد درويش. وحللا وطنيا أقدم الاستعمار بأغانيه وألحانه في كهة أمام ما دراه اليوم من أغنيات مؤسفة وليس لها معنى (في الكفة

وفي التحقيق الثاني نقوم بمحاولة لطرح تعز عبقريته سيد درويش على المتخصصين والمثقفين في صحافة لاكتشاف حل لهذا اللغز.

في البداية يقول المبحث حسن أبو السعود نقبت المهر سبعين أن محدود عقد

المتخصصين عن التفرقة فصولا مرسيار الشعب وعيونه من الميسقيين فهو فنان لتطاع تزيك الثورة في الشارع المصري عام ١٩١٩ بأغانيه الصامسية التي خرجت من قلب الحارة المصرية لتحظى وكلماتها وحسها الوطني.

جاسر فحسد دل يحس في المستغل أيضاً. سيد درويش مر رذل الثورة المصرية لأنه

عطاء تحركة الوطنية أو ثورة ١٩١٩ لأن الغناء الذي ولي ظهوره للأصلى لا يعجل

البومية لها نوع من الصامسية البومبية. إنما سيد درويش واحد من

الثائر لحريته المطالب بعقه : بالأصان الوطنية ليست في الحقيقة أكثر من حشد الرقائ

(أخرى).

ويصف: سيد درويش لتخذه كلمات أغانيه من الشوارع ليمثل بها التي جماعهم الشوارع المعزى التي كان يستهدهه كعاشق ومغني.. أما من يقدمون أغانيه تكلمات من الشارع في الوقت العالي فليس منهدي إلا الكتب المادي ولد على حساب القيمة الفنية للأغنية.

الإسفاف ليس فقط في الكلمة، فهناك كلمات جيدة لكن صيغها يجعلها كلمات مازحة يحاف عليها القانون. وهذا الإسفاف لم نره مطلقاً في أي من أعمال الموسيقار العظيم سيد درويش.

أما الموسيقار صلاح عزام فيرى أن سيد درويش في بدايته كان شخصية شعبية وبسببها حيث بدأ حياته عامل بناء، موجه مسخرة، وفي هذه الفترة قدم العديد من الأغاني التي اعتوت على القاطن من البنية التي يعيش فيها وكانت بعض كلمات أغانيه خارجه إلى حد كبير عن القيم المتعارف عليها في أحياء حاليًا.. وساعد على ذلك عدم وجود قيم ثابتة أو رافعة على الحياء وكان كل مغرب يقول ما يريد لأنهم كانوا يهتمون بنظم في الغداهي، أي: الحياء الشعبي.

أما في الجزء الثاني من حياته الفنية، فقد تعلم سيد درويش الغناء على يد مشايخ الطرب في ذلك الوقت وتعلم شخصيته الفطرية من فنان مغربي إلى فنان دارس يستطيع التعبير عن القضايا التي يعيشها بشكل مؤثر.. من هذه المرحلة اكتمل سيد درويش شهرة الكفرى بعد تقديمه لأوبريتات الغنائية والأعمال التي عاشت بين الناس وحصلته يحصل على ثلث فنان شعب.

وبرز الموسيقار حلمي أمين فكتب الموسيقس السابق أن سيد درويش بهناب كبيراً عما يقدم حالياً تحت اسم الأغنية البسيطة والأغنية الشعبية لأن سيد درويش عاش مع كل الطبقات وأخذ منها مردافاً ولبها إليهم في جعله يستمع به الجميع، ومن هنا جاء لقبه «فنان الشعب» والمعارف التي استخدمها سيد درويش ليست من الأنماط غير المتحدة في لغة الحوار بين الناس ولكنها كلمات يستخدمها

النساء، وأصحاب المهنة وهي كلمات يتم التعامل بها مع قطرة الفن الطبيعي غير المقلد.

ويلاحظ هذا في سيد درويش لم يتعامل مع هذه الأنماط بقطرية لأنه ليس فناناً فطرياً فهدر دارس للموسيقى والغناء عليه ود الشيوخ والبرصير الأول الذي أحضرت عنهم كل الأحيال الموسيقية اللاحقة.

فقد تعامل سيد درويش مع مفردات الشارع بذكاء شديد حيث أخذها سقاراً بزل من حلقه رسائل شديدة القوة، وهو ما يعترف بالخطاب الفني حيث حمل كلمات أغانيه البسيطة معاني كثيرة حول موضوع الوطنية ومقاومة الاحتلال.

أما على المستوى الفني فقد سبق شريفيته سيد درويش في عصره الفني التيسير هذا كمن معاصريه، حيث وفك يا لى والى والموسيقى اللاهكية إلى أغنية ذات قوام بسيط، ووضع حشداً لكل الأنماط ومنها الموزون الغنائي الذي قصته بعد ذلك أو كشود وتقول = الفكاهي الذي قدمه بعد ذلك محمود شكوكو = فهو واضع الصيغ العسقية للأنماط التي تلت الأغنية المصرية ذات التقويم والمذهب الكلاسي.

ويؤكد حلمي أمين أن سيد درويش كتبه للكلمات البسيطة كمشروع فني وطني خاص به مدسناً لما قدمه من مسرحيات غذائية ولحن «بلادي بلادي» الذي أصبح السلام الجمهوري. وهو عمل فني راقى جداً لا يصر عن فنان مغربي أو فنان شعبي بسيط.. كان الرجل عملاقاً والعديد من أعماله أخذت عنها مؤلفات مسرحية مؤلفين عالميين غير أن عدم استطاع الفنانين في الموسيقى العالمية من حلالاً نقوله لحياً: التمسك والتعزير عزم موسيقياً.

الكاتب والشاعر عزت الحناني يرى أن سيد درويش عاش قصة تأليفه عام 1914 عندما شارك في ثورة 99 بأغنياته وأهبط مشاعر الناس على الثورة وطالب بمودة سعد زغلول كعالم ظهر في أغنية «يا بلح زغلول» وهنا ما جعل سيد درويش يعطي قوت للجمع ويصبح فنان الشعب وذلك لأن حشرورعه الفني ارتد معشورع الوطن نحو الاستقلال. ولكن الراقع يؤكد أن الغناء في تلك الفترة

كان مرتعناً بالملهي للثقة أو التيارات ذات مصادر البعثات.. وكان هناك نمط سائد هو تقديم أغاني سريفة تتناسب مع جو هذه الأماكن التي كان مسرحها لها بتقريب الجور والفرس وساعد على انتشار هذه الأغاني السريفة ذلك الجو الذي حس في هذه الأماكن حالات مختلفة منهم اليونانيين والترك والجزائريين واليهود إضافة إلى أبناء الذات السامعين عن المنفعة من الطبقات عديدة المنفعة.

الأمر الذي حمل من الغناء محدود معاجلة لتج الغناء لهذه الأماكن.. وبذلك كان الغناء الصف واليهاد من أنب الأثري، ولم تكن هذه المحال لعدم التصانيد الغنائية.. وقدم سيد درويش أغاني فصل كلمات يستخدمها العامة بكثير من المعربين، ولكن هذا لا يعني أن سيد درويش قدم أعمالاً لسطاكت لا تليق بين الناس حتى وقتنا هذا.. خاصة مع الأعمال التي قصتها في ثورة 19 والتي وصحت في مصنف أعداء المثنيين في مصر والعالم.

ونقول الإغنية أمية الإيجاري أن سيد درويش لم يكن يستخدم الكلمات البسيطة كوسيلة للوصول إلى قاعدة عريضة من الجماهير المصرية كما يفعل عدد كبير من المعربين الشعبيين الذين أغرقوا أسواق الكاسيت بأغانيهم.. ولما كان يحارب الوصول برسالة الفنية التي جمع لمقاتل المعاصر في صورة بسيطة خاصة وأن قضية الوطن كانت قضية ثقافة المعيد في ظل وجود الاحتلال الإنجليزي.

وأضاف أن سيد درويش كان يأخذ من الشارع للمصري سوسرغاته وأغانيه ويحضرها ليحضرها إلى الجرد على شكل عمل فني يسهل حله وشاوله على ظل هذه الظروف المحيطة ونعمد الإيجاري لكل الوطنيين والمدافعين عن حرية الوطن.

وبذلك تكون محاولة عقد مقارنة بين موسيقار الشعب سيد درويش ومصريين ميكرواين هذه الأيام هي محاولة للتقريب بين العندين. ■

حاتم جمال الدين

المعلم ومختار العدل وطبعت حربه، وحبنا القبة بفنن السربسب درويش

السياسة بفنن الوطن الحاد سمعت زغلول، وحياتنا الاقتصادية بفنن الوطن

جند في الموسيقى كما جندت وعندما نستعمر من حركتنا الثورة في الفكر وطرائق الحياة القومية بطالع صوراً عن التطور بل من العفريات لتنتلر جندنا وهجاري الشعوب.

سألنا المنتجين:

هل يمكن إعادة إنتاج تراث سيد درويش وطرحه بالأسواق؟



عاش الفنان الشعب وخالد الفكر سيد درويش ٢٩ عاماً بين مارس ١٨٩٢ وسبتمبر ١٩٢٢. وخلال السنوات الست الأخيرة من حياته القصيرة أنتج معظم ألبانه الخالدة اليوم ليس هذا فحسب، بل وتطور موسيقياً واجتماعياً. ولا تقاس عبقريته ببلد السماتة لحن التي وضعها ولكن تقاس بقدرة علي استلهام روح الشعب وآماله وآلامه في غناء أصيل معبر وبقدرة علي إحداث انقلاب في عالم الموسيقى ودنيا الغناء لصالح التيار الجاد والرامي. كان بمثابة نهر من المعطاء المتجدد مع كل نسمة يقدم شكل جديد.

والهم اليوم أن هناك سؤالاً يطرح نفسه علي الساحة هل نتجو هذه الأيام على استعداد لإنتاج أعمال سيد درويش التي لا يعرف عنها شبناً ومن هم المطربون الذين سوف يستعان بهم لتجديد هذه الأعمال؟ وما هي الصعوبات التي تواجه هؤلاء المنتجين في إنتاج مثل هذه الأعمال الجادة؟ كل هذه الأسئلة يجب عليها كبار منتجي الكاسيت في مصر في هذا التحقيق.

* محسن جابر : يمكن الترويج لها في أضيق الحدود.. ولكن!

* محروس عبد المسيح : إنتاج تراث فنان الشعب دين في رقاب المنتجين!

* نصر محروس : مستعد لإنتاج أعماله فوراً!

* محمد زكي الملاح : التوزيع الجيد والصوت الجيد وراء عودة درويش للحياة!

بدافية يرى المنتج محسن جابر أن تراث وأعمال سيد درويش غنية بالجمال الموسيقية التي يمكن إعادة صياغتها وتناولها في أي مكان أو أي زمان سواء على المستوى المحلي أو العالمي، فمثلاً التسمية التسمية المصرية «بلادى يلا دى» عندما أعاد موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب نوزيعه وقدمه بشكل جديد مع مراعاة الحفاظ على الجملة الأساسية فإن ذلك أعطاه عمراً جديداً استطاع أن يخاطب الجيل المعاصر ومن الممكن أن يتناول كلا من عمار الشربعي وحلمي بكر أعمال فنان الشعب لكي يقدموا بشكل عصري، ولكننا نتمنى عقب التاريخ والموسيقى الشرقية ويمكن تقديم هذه الأعمال في سونو الكاسيت ولكن بعد إعادة توزيعها موسيقياً حتى نصل إلى الجيل الجديد في الشكل الذي يتناسب مع عقلية، وطبيعة البيئة الموسيقية التي نشأ عليها والتي تعتمد على الأجهزة الحديثة.

وأضاف أن أعمال فنان الشعب سيد درويش يمكن تقديمها بشكلها التقديم الذي سجلت عليه بعد إزالة ما صدمه الزمن بها من خلال الأجهزة الحديثة. ولكن نضع عملية التوزيع لها في أصيق الحدود ولغة معينة من القائل قد يكون منهم فئة المخصصين «الموسيقين» أو «التاس السمعية» التي تيرى حفظ التراث.

ويرى المنتج لمصر محروس أن موسيقى سيد درويش تعد متطورة جداً

ويمكن من خلالها مخاطبة جميع فئات وطبقات الشعب، ولولا هذه العيزة في أحيان سيد درويش ما استحق أن يقب بـ «فنان الشعب» موسيقى درويش من أبرز ملأح الموسيقى المصرية والشرقية، فهذه الأتجان التي تعتبر كنزاً لم يثقت البعض إليه فهي تعتمد على الإيقاع بأسلوب جذاب بحانب الهرم الأساسي لها الذي يتركز على موضوعها، فموسيقى سيد درويش لا تعد مجرد أنغام تنساق من بين الأوتار المختلفة للعديد من الآلات الموسيقية بقدر ما هي تعبير حقيقي عن ما هية التعبير الوطني لكل المصريين، وفي رأى الشخصي أن سيد درويش يستحق أن ذكره الدولة أكثر من ذلك، خاصة وأن هناك دول كرمته، وعن نفسي مستعد كممثل كاسيت أن أنتج أعماله الضالدة كنوع من التكريم له لأن موروث هذا الرجل ليس متباها ولكنه متزوج ومتجدد.

وبجزم المنتج محروس عند السمع على أن أعمال سيد درويش التي لم نرى الدور حتى الآن هي بمثابة دين على جميع العاملين في الحقل الموسيقي لأنه ليس من المعقول تجاهل هذه الأعمال الجادة تحت شعار تغير الزمن، سواء كانت هذه الأعمال مسرحيات أو أوبريات أو حلقايات وكلها يمكن أن تستمع إليها الأجيال المختلفة دون أن يشوب إليهم الشعور بالملل أو الضيق. أيضاً لا بد من المحافظة على تراث سيد درويش،

ومحابه من المرقعة وذلك من خلال إنشائه دلاً من تركه مهملاً، لأنه لو ترك مهملاً سوف يظهر من تحول له نفسه بأن يتجزأ ويسوق هذه الأعمال، ولذا فإني مستعد لإنتاج أعمال سيد درويش بخرس الحفاظ عليها من عملاء القرصنة على الإبداعات الفنية.

ويعترف المنتج محمد زكي الملاح بأن قصيدة إعادة لتقديم أعمال سيد درويش تتابع تفكيره فائلاً: أعمال سيد درويش تعد بمثابة تكريم لأي منتج يفكر أن ينتجها لأنه سوف يقدم من خلالها العروب الأصيل بعيداً عن زمن شعان عيد الرحيم ورفاهه ومن ناحية أخرى سوف تكون بمثابة خطوة على الطريق الصحيح لتقديم كل ما هو جيد في عالم الغناء، ولكن لتقديم هذه الأعمال يستلزم وجود عنصرين: الأول هو القيام بعمل توزيعات موسيقية جديدة لهذه الأعمال. والعنصر الثاني هو الإستعانة بأصوات مبدئة لهذه الأعمال التي ليس من السهل أن يتعدى بها أي مشروب أو مطربة ولذلك يمكن الاستعانة في غناء هذه الأعمال بأصوات جيدة من بين الأصوات الموحودة بدار الأوبرا المصرية وهذا ما أتوي القيام به في الفترة القادمة، ولعلني أوفى في خوض هذه التجربة التي اعتبرها نوعاً من التحدي الصعب.

محمد رمضان

حيدر بن بأن نسمعا في أنحاء درويش أساسها في مصر حذرنا، العالم نموذجاً للأوبريت الحركة الوطنية ولم نجد بعد لقد قام سيد درويش بمحاولته الثرية، المصرية التي وضع سيد من يأخذ مبدعاً أو جديراً

تأليف لحنين مختلفين معلى ومبنى وكلاماً يقتضيان في وقت واحد،

هل يمكن إعادة تراث سيد درويش؟

سألنا بعض المخرجين

لماذا اختفى فن الأوبريت الخاص بسيد درويش؟



انقرض فن الأوبريت، هذه حقيقة لا بد أن نسله بها دون أن نجعل الواقع المؤلم، الذي يجابهه فننى هذه الحقيقة هي مجرد هروب من الواقع. وإذا افترضنا أن الوسط الموسيقي لم يعد قادراً على خناب المبدع الحقيقي الذي يستطيع أن يعيد الحياة للفن الذي فقدت روحه وألوهيته. فلماذا لا نعبد أعمال الكبار وفي مقدمتهم أعمال الفنان الشعب سيد درويش الذي سبق عصره بعضات المنين، وقدم هذا الفن لكي تسير الأجيال المتعاقبة على دريه؟ ولماذا اختفى هذا الفن؟ طرحت هذه الأسئلة على بعض المتخصصين لتوضير هذه الحقيقة.

* عبد الرحمن الشافعي: الفنان ترك الفنون الرفيعة من أجل الأفراح والملاهي الليلية!

* محسن مصباحي: أعماله لا تناسب الزمن الحالي!

* حمدي عبد: تحتاج مؤسسة حكومية كبيرة!

المعرض المسرحية التي يقدم صممها بعض الأغاني والاستعراضات التي لا علاقة لها بالعمل. وهناك بالطبع عدة أسباب لاختفاء المسرح الثقافي منها على سبيل المثال، أنه لم يعد هناك من يكتب هذا النوع من المسرح، وأيضاً أن فن المسرح يحتاج من الفنان الذي

الشافعي أحاب عقينا بقوله إن كافة أشكال المسرح الثقافي والاستعراضى اخفى فكرياً، رغم أن المسرح الثقافي كان الأهم في وقت من الأوقات، وكان سيد درويش من أوائل الفنانين الذين بدأوا هذا النوع من المسرح، ولكن للأسف الشديد انتهى المسرح الاستعراضى، ولم يعد إلا بعض

هل يمكن إعادة تراث سيد درويش الخاص بفن الأوبريت؟ ما هي الشروط التي نحتاجها من ذلك؟ وهل يصلح فن الأوبريت على إطلاقه وأوبريتات سيد درويش على وجه الخصوص للتعريف عن هذا التراث؟

الفنان المسرحي عبدالرحمن

والترسم فنيين وأصحاب الدماء، على الحبيب والعزول والهجور والعبد والسكوى

محمد قابيل

كان دائما، يحد في قصور الشرفاء وسلالة الأتراك

حرقاً وأحد في هذا الجاهل التعرض من أبواب المرسقى.

هذه المحاولة الصربية في التأليف الكولتراجوني دون أن يكون سيد درويش قد درس

يُعمل به أن يتفرع له وأعتقد أنه ليس هناك من يستطيع أن يفعل ذلك، بالإضافة إلى أن فن الأوبريت يحتاج غناءً شاملاً، ونحن نعتقد هذا النوع من الفنانين، أصبح الفنان بفلس على الأقراح للمكاسب المادية وهذه هي موضة العصر، فن الأوبريت يحتاج بالإضافة إلى الأصوات الغنائية والممثلين إلى استمرامات جيدة، وملابس، وديكورات منبهة ومكلفة لأن فن الأوبريت يحتاج إلى الإبهار. وفن اللوحة، ورغم كل هذه المصوبات فإنه يمكن إعادة صياغة أعمال سيد درويش صياغة معاصرة على المستوى الدرامي والموسيقي، وخصوصاً فن الأوبريت لأن الأوبريت عند سيد درويش كان يعتمد على الموضوع.

ويمكن لأعماله أن تعيش فترة زمنية طويلة، وأعتقد أن لدينا من الموسيقيين من يستطيع أن يعيد هذه الأعمال ويقدمها بروية حديثة، وأعتقد أنه بالفضل تمت بعض المحاولات ونحت، ولكنها محاولات فردية، وينتهي عند الرحمن الشافعي حديثه بقوله: «إن بحرح المسرح العربي والمصري من إقامه إلا عن طريقتي فن الأوبريت لأنه فن عالمي بالترجة الأولى».

وزير الثقافة محسن مصباحي أستاذ الدراما بالأكاديمية للفنون فن

اختفاء فن الأوبريت بعد سيد درويش كان له عدد من الأسباب، أولها صعوبة تقديم الأوبريت بشكل عام سواء في مصر أو في مكان آخر في العالم بسبب التكاليف المادية العالية وأيضاً احتياجه إلى تخصصات فنية متسلسلة ومختلفة يصعب توفيرها وجمعها في الوقت التراه، ويعد تقديم الأوبريت في مصر الآن مغامرة فنية ومالية كبيرة تجعل العديد من الفنانين وجهات الإنتاج تتردد في الإقدام عليها..

أما السبب الخاص بسيد درويش نفسه فهو أن كثير من أعماله قد تجاوزها الزمن وانقضت صلاحية بعض مؤلفاتها الدارجة، كما أن ألقائه رغم ريادتها لم تعد تناسب منطلقات العصر الحديث الذي يميل إلى الإيفاع السريع وهو إيفاع الحياة الحديدية، بما يتضمنه من موسيقى حديثة قائمة على خلق إيفاعات رائعة، وهذا التقى أصلاً له ذوقه الخاص اختلفت جالتاً بعيد عن منطلقات العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي وهو الوقت الذي كان يبدع فيه سيد درويش، وأعتقد أن إعادة تقديم أعمال سيد درويش تحتاج إلى نوع من الصياغة الفنية الموسيقية والدرامية وهذه الصياغة تحتاج إلى شخص مبدع في مثل قامه سيد درويش. وأعتقد أن هذا من المستحيل، أما عن

الريادة التي كان يتمتع بها، فهي ريادة العشرينيات والثلاثينيات وريادة القرن الواحد والعشرين، فالآن المثلثي يحتاج إلى تقنيات أخرى مختلفة ودراما مختلفة وقصصاً مختلفة، وهناك تحارب تؤكد أن عدم التدخل في أعمال سيد درويش تفقدنا اتصالها بالواقع وهناك أمثلة كثيرة على ذلك.

ويرى الكاتب المسرحي حمدي عبد وهو من الكتاب الذين تألموا بكتابة أعمال درامية عن سيد درويش صعوبة إعادة أوبريات سيد درويش لعدة أسباب.. أولها أننا سوف نجد صعوبة في العثور على موسيقى يعيد كتابة هذه الأعمال لأننا لن نجد من هو في مستوى سيد درويش.

وهناك عامل هام خاص بتكلفة إنتاج الأوبريت فهي عالية جداً ومن الصعب أن نحصل هذه التكاليف مؤسسة انتاجية خاصة وإنما يمكن ذلك لو وجدت مؤسسة فنية حكومية مثل مسارح الدولة أو دار الأوبرا المصرية، والأهم من ذلك أنه من الصعب أن نجد الفنان النجم الذي يعتمد في هذا النوع من الفن.

ويضيف حمدي عبد: «إن المسرح لن ينهض إلا إذا عاد مرة أخرى للمسرح الاستعراضى وفن الأوبريت» ■

حسين بهجت

نعتهم أعتاء الأمة.
الغناء عك سيد درويش في
السلام وردة، وهي الحروب

والصبي والسبع والزعيم
واقرب من طوائف مصر
أفنى لهجتها بعبور عنهم

والفلاح والأفكار وبذلك
نروى إلى الشارع والحارة.
مصر ونصلى أمتها وللوطن

أغاني سيد درويش الوطنية والقضية الفلسطينية



تخلل الأغنية الوطنية شاهدة على ما يحدث على مر العصور. وهي خير من يرصد تلك الأحداث المأسائية والوطنية التي مرت على شعوبنا العربية. الفنان سيد درويش خير من عبر عن تلك الأحداث التي جرت في حياته. هذه الأغاني كانت تحرك وجدن الشعب وتكثف حماسه وورغم أن الفنان الشعب لم يعاصر القضية الفلسطينية بشكل فعلي إلا أن أغانيه ظلت في وجدن الشعب الفلسطيني ينغني بها لولا جهة ما يحدث من عنده وحش من القوات المحتلة وإنما ما تذكر سيد درويش، فنان الشعب، وورث الأغنية الوطنية وصاحب السلام الوطني، بلادي بلادي، الذي اعتبر نفسه جندي في ميدان الحرب منذ طفولته يحيي كرم الحكمة بالاسكندرية والذي تلمحت عيناه عليه على البدايات والدافع والمساكر الانجليز وتعلمه مسؤولية أمرته بعد وفاة والده لتكون هذه هي أساس تكوين شخصيته الفنية التي جعلته فيما بعد، فنان الشعب، الذي لا يقتطف عليه رأي.

مسرحية للنجيب الريحاني وكل من يستمع إلي هذه الأغنية يدخل إلى سيد درويش، عاصر القضية الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي لتشابها مع الأحداث التي عاصرها وكان لديه أمل شديد في الاستقلال ويقول الفنان أن أهم ما يعبر أحسان سيد درويش عن غيرها من الفنانين الحماسية الشديدة أن من يستمع إليها يشعر بعها أنه يريد أن يفعل شيئاً تجاه القضية التي استمع

للاحتلال وفندا غنني بأغنية «دلع زغلول» وقت رجوع سعد زغلول من المنفى وأغنية «بلادي بلادي» التي أصبحت فيما بعد السلام الوطني لجمهورية مصر العربية.

ويعبر سيد درويش، أول من نادى بالوحدة العربية فقام بغناء وتلحين أغنية يا آباء الضمير يا فخر الحرب صونوا حماكم، في الوقت الذي لم تكن القضية الفلسطينية قد بنات بعد وهذه الأغنية كانت جزءاً من

يري طارق الفاضلي عضو جمعية أصدقاء سيد درويش وأحد الدارسين في بيت الوداد العربي بدار الأوبرا المصرية أن سيد درويش كان يعيد علي أمل الاستقلال، طير ذلك بوضوح في ألبانه التي تميزت بالحماس منذ بداية شيرته الفنية عام ١٩١٦ وكان فيها يعتبر أصغر ملحن في مصر وقت حدود الشيخ سلامة حجازي وله العديد من الأغاني الوطنية الحماسية التي واكبت ظروف

وادة المحب الصادق.
لحن سيد درويش العديد من
القبائل كالمطرفة والوشح
والشور لكن ثرائه في مجال
التمسرح الغنائي هو الأبقى
والأكثر خلوداً، ومما لا

مهذباً متزوع الرحارف
المنارة شجياً في ساطة
جميعاً في حورية ونشاط فهو

حد البعث، خلفه من بلاعة
مفتحة ومن أبا، يتمد إراز
عصلات الصوت فأصبح

إليها عبر الزمن ومن الممكن أن نقول
إن محمود الشريف، الذي نحن، والله
زماناً باسلاً، والله أكبر، لأمر
كل يوم، أكانه تشابه إلى حد مامع
ألعان سيد درويش.

وبرى، طارفي القاضى، أن
الألعان الحديثة لا تشابه مع ألعان
درويش فائلاً: مع احتزامي الشديت
للألعان الموجودة حالياً لا يوجد لمن
حماسى واحد من الممكن أن يهتف به
الناس مثلاً فاعلوا في الوقت الذي كان
يعيش فيه سيد درويش فكل الألعان
الحالية عاطفية بكاتبه في طريقة
أرائها وأؤكد لو أن هناك لمن حماسى
حالياً حينغبر الوضع الزاهى عما هو
عليه.

من مدينة بيت لحم نحدثنا عييز
متصور مطربة فلسطينية بأنها تشعر
عند استماعها لألعان سيد درويش أنه
يخاطب العرب بصفة عامة قبل أن
يخاطب الشارع المصري كالذي عاش
فترة الاحتلال التي تشبه الاحتلال
الإسرائيلي الذي يعيشه حالياً شعبنا
الفلسطينى، لذلك عندما أستمع إلى
أغانيه أشعر أن البعض منها يعبر عما
يعر به شعبنا حالياً وتخطله بالرغم
من أنها لم تكن له، وفي النهاية أقول
هى ألعان لكل شعب يقع تحت احتلال

ويطالب باستقلاله

أما نصير شمة عازف العود
الحراقي الشهير يقول إن الشعب العربي
أو الشعب المصري حين يحدث أى
شئ يس أى جزء من الوطن العربي
سزعان ما تشاعى ذاكرة الجمهور
وتذكر ما قاله سيد درويش رغم
اختلاف الظروف، لكن الغنان عندما
يرتبط برحمان الناس ويكون ابن
الشعب هكذا يكون دوره، فكثيراً ما
يسترجع الناس مذكرتهم سيد درويش
لأنه جزء من رد فعل الشعب لأنه
ارتبط بالتيقن القومي للناس وما
يحدث لهم، وتكلم عبر أغانيه عن كل
ما يحدث للإنسان سواء كان بسيطاً أو
بأى مستوى طبقي، ونقى لكل ما
يتعلق بالوطن العربي وبوطنه الأم
مصر.

هذا هو التفسير الذي يجعل الناس
يربطون ما بين مؤلف سيد درويش
الوطنية وما يحدث حالياً على
الأرض الفلسطينية

والإنسان العربي عموماً يعيش في
جزء من يومياته على القاضى، وما
أن الحاضر لا يلقى حاجة العرب،
بالرغم من وجود الكثيرين ويعصمون
أعمالاً تعبر عن الواقع. لكن الناس
ترجع بتأثيرهم إلى الفن القديم، مثلاً
إلى فيروز إلى عبد الحليم حافظ في

أغنية المسيح، وأيضاً إلى سيد درويش
في معظم أغانيه الوطنية، أولاً لأن
هذه الأغاني نجحت علاقة طويلة مع
التصور عبر شين ضيقة، ثانياً لأنها
تحتل ذكريات مهمة لكثرة زمنية
هامة تقع في وعان الشعب، ثالثاً إن
الإنسان قربي عليها وتذوقها منذ أن
كان طفلاً أو شاباً وكبرت معه حيث
التفاصيل التي ذكرتها الأغنية وأقرب
الأباء حتى أصبحت أغنية بلاوى
بلاوى هى السلام الوطنى لمصر ولم
لكن هناك مسابقة لاختيار هذا السلام
بل كانت هناك تركيبة شعبية عامة
لهذا السلام، الشعب اختار ما يمثل
أعالم العالم.

وأخيراً هم أحبوه، وهم يتذكروه
عبر ذكرياتهم عندما يروا ويسمعوا ما
يجرى للشعب الفلسطينى ويربطون
بين الأحداث بما أنه الوطن الواحد
يشعرون أن كل ما شغنى به سيد
درويش يخص القضية الفلسطينية كما
يخص العراقى رأى جزء من الوطن
العربى، وهذا ما أعتقد أنه تحليل لشكل
العلاقة بين سيد درويش وبين القضية
الفلسطينية بالرغم من عدم معاصرته
لها وبالرغم من أنه لم يقدم لها شئ
بشكل مباشر.

ديناوادي

حيالة في أوبريت شيرزاد،
وكذلك الأسلوب التعبيري
في لعن عشان ما نعلما،

الكوتشرايونت، أى شمة
التصويت بطريقة أفقية في
لعن وقت طيول التحرب با

الوطنية في هذا المسرح، فقد
حمل لشكالا غنائية مجيبة
على العلم الحديث منها

الشكل النموذجي للمسرح
العابى العربي، فبالإضافة
إلى الفنادات والسيحات

حسن سيد درويش في آخر حوار معه:

تراث أبسى يتعرض للتخريب



حسن درويش (٨٠ سنة) أبى الفنان الشعب سيد درويش يعيش في بيت مكون من ثلاثة طوابق يملك نصفه ويرفض بيعه مطلقاً والبيت بجزيرة بدر من بشبرا. ويرفض بيع البيت لأن هذا البيت نفسه عاش فيه سيد درويش خلال فترة تواجده بالقاهرة عام ١٩٦٧ حتى وفاته ١٩٩٢ بالإسكندرية ويعتبر ابن سيد درويش، عم حسن، هذا البيت متحفاً خاصاً لفنان الشعب خالد الذكر، سيد درويش، سألته عم حسن أين تركة سيد درويش؟

أنا لم أبخل على الناس والمعينين بشئ ما يوحى في حوزتى عن سيد درويش فقد سبق وتم نشر ثلاثة كتب من قبل :

وهي كما يلي :

أولاً ، من أجل أبى سيد درويش ، وفي ملحة جمع البيانات والمعلومات من الفنانين صدر كتاب آخر هو ، سيد درويش بين العنصرية والموامرات الفنية ، ، وحالياً أوثقت على الانتفاء من إعداد كتاب عن العنصرين للزجلية لألحان سيد درويش النكاملة في مرحلة تعاونه مع كبار الفنانين أمثال الريحاني والكسار وقرقة عكاشة .

● من أين أتى لاندما الثقة الذى لديك لتعليم الشركة الفنية لإحدى المؤسسات ؟

— فى السنوات أقامت دار الكتب حجلاً فى مكتبة الفن فى ذكرى والنش وأتصل بي المشرف على

ترجد جدية فى حماية التراث من العابثين ، فك أن تلصق أن هناك كتابين وتعليقاً فى «هيئة الكتاب» ثم يتم نشرهما حتى الآن على الرغم من أنهما يتنايان الصوره على جوانب خفية من حياة سيد درويش والكتاب الأول بعنوان (سيد درويش فى عجبون أمسيقانه) وهو يتناول أحداثاً وكتابات كبار أسفقاته عنه واللانى بخوان (مع ألحان زعان) وهو عبارة عن دراسة لقصة من العفالة سلامة حجازى — داود حملى — كامل الحلى — إبراهيم فوزى — زكريا أحمد ، وهو كتاب فريد من نوعه حيث يوضح ويقدم المجتمع القنى الذى عاش فيه سيد درويش وأثر فيه ، ويتضمن الكتاب الثانى نونا موسيقية نادرة كاملة وألحاناً كاملة لا يعرف عنها أحد شيئاً لهؤلاء العظماء ، وأؤكد مرة أخرى أن به نونا لم تسمع ومحققه من مصادرها الأصلية.

— تركة سيد درويش اسفلحت الحصول عليها من أموالى الخاصة بالشراء فى زمن لم تكن للفقود قيمة مثل الآن . اسفلحت شراءها والحصول على النوت الموسيقية التى كتبت فى عصره حيث حرصت على جمع التراث من مصادره الأصلية وأملك أنا الآن تركة سيد درويش ، وهى نوت أصلية من مصادرها الأصلية والفننى يرجع لعدد من الأشخاص على رأسهم «جميل عسوى» عازف الكمان المعاصر لسيد درويش حيث كان سخبا فى عائلته لثوت الموسيقى التى فى حوزته دون عائد مائى !!

● ما الذى يجعلك ترفض بيع أو الانتفاع بأعمال سيد درويش ؟

— بالمكن أنا لا أرفض أن يندفع بها أحد فهى ملك لعصر ومكتنا جميعاً ولكن عدم الثقة وتهاون المسئولين فى الحفاظ على التراث ، فلاحظ ؟

الذى يصاحب عروضه . إن سيد درويش هو

التقليدى فى ألحانه الجزاماً منه بإمكانيات الأوركسترا العالمية

استغنى سيد درويش فى مرحه عن ربع القرن لبحثاشى التطوير

عشان ما نعمل لازم نطامنى فى أوبريت، المسترة التقليدية وقد

الممكنة لمحاولة جمع ما يمكن من تسجيلات واستفحنا أن نخصص على ثلاث بكرات «ريل» شرائط من الإثاعة والأشخاص الحائزين أعمال والندي وحسبنا كل هذا أمل أن يستعين بها المشاركون والمثردون على المكتنة التي كان عطاؤها فاسرا فقط على الأعمال الأخبية من أوبرات وسيمفونيات ولم يكن لجا نشاط عربي ، ولكن بعد هذا التجهيد وبعد جمع المادة وإدائها للمكتنة تصادف أني أردت التأكد من لحن معين فذهبت بعد حوالي أسبوعين للمكتنة وفوجئت بمرقة الشرائط... من الشارقي ؟

● في رأيك ما هو الحل للحفاظ على تراث سيد درويش ؟

- التحل الوحيد هو أن تدون هذه التراث الموسيقية وأرجائها وتعد للنشر ليستفيد منها من يريد ، وأنا فمت بنحفيق ما ذيقك عن عشر روايات طببعتها الريصانية والكسارية والعكاشية ومجموعة التراث الموسيقية الكاملة ، وحمايتها لا تأتي إلا عن طريق الطبع والنشر أو تسجيلها بالمرح لكن مع الأسف لا أحد يبحث عن هذه الأعمال ؟!

وهناك رأي آخر هو أن يتم إنشاء فرقة تراث متخصصة تقدم التراث فقط على غرار فرقة عيالعليم نويرة .

● ما هي حكاية هدم بيت سيد درويش بالاسكندرية وهل كنتم تملكون هذا البيت أم لا ؟

- هدم بيت سيد درويش وقع كالمصاعقة على رأسي حيث فرأت خسر هدم البيت في الصحف ، ألم

يكن أولي بالدولة أن تستولي على الأرض ، أو تأخذوا ريادة الثقافة لتحويله إلى متحف ، فغيب ولد سيد درويش وتزعزع داخله لكن ما باليد حياة خاصة أنه ليس ملكا .

● هل توجد مقتنيات خاصة لتلخيص سيد ؟

- يوجد في منزل المرحوم محمد البحر الأبن الأكبر للشيخ سيد ساعة حائط وعصا ملك لوالدنا وكذا بالمرکز القومي للمصرح يوجد عود سيد درويش وعصاه وهي مخففات حفيفية مثبته في عهده . أما أعمال الشيخ سيد ففي صوت القاهرة شريطان بصورته ولشريطا لألحانه ولشريطان بصمغان رواية شهرزاد والعشرة الطيبة وكذا لذكرا أحمت وعبدان البيدي أعمال سيد درويش أما بالنسبة للأعمال الأخرى الجاهزة للتسجيل والمجموعة كاملة لدى لا توجد حية تريد الصرف والإنتاج لإظهارها للعالم .

● هل تم التعمير دراسيا بصورة شفعية عن حياة سيد درويش ؟

- نفصت القليل .. القليل كان تحاريا بحثا اعتمد اعتمادا كبيرا على فائدة شباك هدرستم .

● كيف تم التعبير بشفة عن حياة سيد درويش ؟

- إذا أراد أحد أن يفتح قريبا أر مسلسل عن حياة والندي يحب أن يرجع أولا لكتاب « من أجل والندي سيد درويش » فهناك باب مفصل بعنوان مذكرات سيد درويش .

● ما هي أسماء الأعمال الجاهزة

الكاملة التي استطعت تسجيلها وجمع كل نوتها الموسيقية ؟

- الأعمال الجاهزة فعلا للنشر وتوجد منها التراث الموسيقية هي : الروايات الريحانية كلها ماعدا رواية واحدة اسمها «كله من ده» فموجود روايات «ولسو» و«ألف» و«ارن» و«بولوله» و«فشر» وبعض ألحان «دهي» ، «الهلل» ، «العشرة الطيبة» ، ولا ينقص هذه المجموعة إلا شهرزاد التي أعثرها نالت حظها بالإضافة لبعض الأعمال التي تحتاج جيدا قليلا مثل البيربري في الجيش ولسه وهما صاغان لتعرض أيضا .

قبل النهاية أراد الشيخ حسن درويش أن يؤكد على أهمية رجوع أي جهة تزيد إنتاج عمل فني عن حياة والده إليه لضمان عدم حنوت معالقات متعلما حدث في تخيل وخاصة في لقطة بطريقة وفاة سيد درويش قيو لم يمت لشجة تعاليمه حرعة كركابين كما يدعون من إشاعات مغرصة ، لكنني أرد أن أؤكد أنه قتل ولم يمت من المخدرات بل عن طريق لس اللزريق له في الأكل أو الشراب في إحدى العزومات التي دعي إليها عن سبيل التخلص منه يجب موافقه الوطنية المصرية . ■

محمد ظريف

وفاة سيد درويش

في مرآة الصحافة المصرية

أ.د. مرعى ملكور

رئيس قسم الصحافة بالجامعة المصرية - جاز العبد



نرجل الشارع البسيط العادي في بساطة وندقق خال من التكرار والمحسنات الزخرفية.

٢ - الاتجاه إلى المسرح البعيد عن التمثيل الخلق الذي شاع في ذلك الوقت عبر مجموعة من التكميزات والتجارات، لشوحة استحدثت على هذا الانحاء عندنا من الصحف والمجلات منها البصيرة التي طالت أجهزة الأمن بإصدار مرسوم بإغلاق هذه الأماكن التي تقدم الفحش والخلاعة والفسوق التي تضر الرزيلة ونشيع الفحش بين الشباب، فكانت فرقة سيد درويش تعرض أفعالا مسرحية مهمة لكل زمان ومكان:

- مهرزاد.
- العشرة الطويلة.
- الباروكة ..
- العيرة ..

أتملا تدعوه بمسرحه مجانا لهذا الحفل ١١٢.

وهل يكمن السبب في أن الطمعة التي غنى لها سيد درويش، والتي تشكل غالبية الشعب المصري من باعة ريلانين وعمال وفلاحين. وهنغار ميظفين... إلخ، هذه الطبقة التي نعلتي فهرا على كافة المستويات، لم يكن أي تأثير يفكر على الطبقة الخاصة من الأغنياء والأمراء والتكرات والباشوات وكبار الملوك الذين كانت صالواتهم تتردد في جيباتها أنغام مجلة ومهجنة من التركية والفارسية والعربية؟ ١١٢.

منتهى البساطة

لقد جاءت وفاة سيد درويش وهو في ذروة عطائه الفني. هذا العطاء الذي تمثل في نقلتين مهمتين:

١ - نقل الغناء من التصلوات الخاصة ليصبح هذافات وشعارات.

هل كانت الصحافة المصرية في الربع الأول من القرن الماضي غير واعية بالتبعة الحقيقية للشيخ سيد درويش، وما أحدثه من نقلة معرسة في الموسيقى المصرية حتى يتوارى خبر رجله إلا القليل الذي نشر على استحياء في صحف ومجلات نوعية وحزبية مما لا يتناسب مع القيمة الحقيقية لهذا الوجه الموسيقي الذي مر كالثياب ١١٢.

وهل وصل صلف وعتاء أهل الكار ذروته ونفها حتى يتأجل حفل تأبين سيد درويش مسجبا:

إغلاق مسرح رمسيس في وجه مطرعى السائين لا شيء إلا لأن صاحب التياتر، بأصل إصراره على ضرورة دفع خمسة جنيهات أجرة اللور في الساعتين اللتين تعمل فيهما حفلة التأبين واشترائه أن يعلن على

ونوزعها لتكرار، كلية التربية الموسيقية، جامعة هوان، القاهرة ١٩٩٦م -
٣ - أمل أحمد شرقي عمد

المعهد العالي للفن المسرحي، القاهرة ١٩٨٧م -
٢ - محمد حسن محمد علي، الأغاني للجمعية عبد سيد درويش

رأى خاتمة بن جمال سيد درويش
أولاً: رسل ملكور
١ - محمد حسن سيد أحمد خليل،
تخليد الأثر العظمى لسيد درويش.

يوسف إمامة كاتب بن سيد درويش
حتى عام ١٩٩٩
اعتاد: جمال عبد الهى

على عكس ما كانت تقدمه أماكن لهم متعددة فتحت من اسم المسرح شعرا لتقديم ما يجذب الأجانب في مصر، ومن هذه الأماكن «المحكمة» الإيجسيانا، وكازينو دى بارى، وغيره من أماكن كان يرى سيد درويش أنها إساءة للفن.

بلادى.. بلادى

لقد جاءت وفاة الشيخ سيد درويش في وقت عصيب من حياة أمته التي وقف فنه الموسيقى وعبقريته الميكرة في خدمتها، فهنا سعد زغلول الباسل ومحمد محمود وصديق يتأخرون للعودة من «الطلة» المفى بعد سنوات من انقطاع أخبارهم عن المصريين بفضل التعليمات، إلى جميع الصحف المصرية، يتم التعرض لنشر أخبارهم أو مجرد ذكر إشارة إلى أفعالهم بالصريح أو التلميح لكن سيد درويش يكسر «تابوهات» الرقابة عندما تنسج على أسنة الباعة:

يا حليوة بالبح
ونعنا بصيغ السحب في صرر
متدفقة

بلادى بلادى ملاوى.. لك حبي وفؤادى

لتكون هذه الألبان الجماعية المتدفقة حقة في سلة الأغنيات السياسية الموجبة لمحبة الروح الوطنية من الطفانيان الإتحادي ذلك الوقت، هذه التعبئة والتعبير الذي غفص عن نصير ٢٨ فبراير الذي

ألقي الحماية البريطانية على مصر ومنحيا الاستقلال اسميا، ثم صدور دستور ١٩٢٣ بعد ذلك، والتصورات السياسية المتصاعدة التي أدت إلى إزاحة حزب الوفد، منها تأسيس «حزب الأحرار الدستوريين» الذي حرص أعضاؤه على إثبات نسبهم لثورة ١٩١٩، وكانت حريته «السياسة» أولى الصحف التي نشرت خبر رحيل سيد درويش كما يلي:

١ - الشيخ سيد درويش:

«لما خبر وفاة ملحن في مطبعة الملحنين المصريين إن لم يكن أولهم، هو الشيخ سيد درويش، فاضت روحه في الإكسكورة مستط وأه وهو لم يزل بعد في ريعان شبابه، وكان مثقالا بالأعمال الكبيرة، بهتم اهتماما كبيرا لفنّه، وألحانه معروسة بين هواة الموسيقى الشرقية، وقد نهض نهضة جديدة باللحن المسرحي في اللوحات التي لحنها كـ «العشرة المنيّة»، وشهزاده، والباروك».

ولم تلتفت الصحف في ذلك الوقت، غير حريدة السياسة التي نشرت بعد ذلك عدة مقالات في تأبين سيد درويش.

٢ - بعض المطبوعات الصغرى: «التيل المصور» والسيف، واللطائف المصورة، والأفكار، التي نشرت أختارا صغيرة بعنوانه الرحيل.. أما

الصحف الكبيرة فلم تتناول هذا الحدث بحرية، إذ كانت عاجزة عن التعبير الصريح في ظل وحدة أحكام عرقية أو سياسية تماما للإنجليز كما كانت صحيفة «المقطم» التي كانت طبعها بعيدة نغما عن نهض المصريين سواء في التعبير أو الظاهر أو بالغناء أو باللحن.

وإذا كان المصريون قد أعادوا ألحان الشيخ سيد درويش إلى مكاتبهم اللاقي رأعوا للشيخ نفسه مكانه على خريطة أهل الفن في مصر. فإن الصحافة المصرية قد أعادت أيضا إلى الشيخ حقه بعد أن عاد إليها صوتها وأختفت الرقابة وأصبحت الأحكام العرفية التي كانت تقيدها فجأة سواء في دفتر التاريخ، وأصبح سيد درويش هذه الأيام نبضا معاصرا يحدد عزز المكتبات الصحفية ضمن عشرات المطبوعات الصحفية العامة والديعة والمخصصة التي وصل عددها في مصر وحدها ٧٥١ صحيفة ومجلة عامة ومخصصة وقومية ومثقلة وحزبية وأخرى بترخيص أجنبية، غير مئات الصحف والمجلات العربية الواقعة إلى مصر والتي تجعل بعض محاور كتابتها هذا التراث الموسيقي «سيد درويش».

ياسر عبد الرحمن في حوار عن المعلم:

الشيخ سبق عصره وتغلب على
مشاكل الأجهزة الحديثة

الموسيقار ياسر عبد الرحمن أحد المؤلفين الموسيقيين المتميزين. موسيقاه تخرق جدران القلوب وتذهب بنا إلى حيث الخيال الجميل. فهي تفرج بين الماضي والحاضر، وكانت موسيقى سيد درويش نقطة البداية في حياته الفنية تأثر بها وقدمها في قلوبنا وأشكال جديدة فخلنا لروحها ولأنها تناسب كل العصور. سألت ياسر عبد الرحمن كيف تأثرت بموسيقى سيد درويش في بداية مشواره مع الموسيقى؟

● منذ الصغر وأنا أستمع لموسيقى وأغاني سيد درويش التي تتميز بالتقنيات الشديدة حين تكلف في موسيقى بسيطة تأتية من صميم حياتنا اليومية قدمها بشكل بسيط ففعلها بالأي.

● هل يمكن تقديم أعمال سيد درويش بطرق جديدة؟

نعم فهي أصلي بسيطة قابلة للتطوير في أكثر من شكل وبالمثل فمت بتوزيع عملي له منهم ألفه في التي صارت في اليوم على المسرح فحين بعض، وغام بخفته بمصرعة في المطربين في تركيزا بعد حُرّ الإثبات في الأسواق.

● هل وجدت صعوبة في إعادة توزيع هذا النوع؟

على العكس تماماً بسهولة العمل الموسيقية أعطت لي الفرصة لانتقهما بغير من مودة.

● في رأيك لماذا أطلق علي سيد درويش لقب خان الشعب؟

أطلق علي سيد درويش لقب خان الشعب لأنه فنان بالقطرة ينتمي إلى مجتمع بسيط، وكان مهتماً بقدرا وطنه. وفي أواخر أيامه كان يتولى ترجمة الموسيقى لإيطاليا للتطوير من نفسه، ولكن في رأي الشخصي أنه لم يكن في حاجة إلى ذلك فليل أن عمله

تدرس حالياً في معظم المؤسسات التعليمية.

● ما هي أساليب الأعمال التي فمت بتوزيعها سيد درويش؟

دور هاتا هويت، علي الرغم من أنه يتنوع هلا لكه يحتاج إلى نوعية خاصة من المطربين، وأفضل من قام بفناء هذا الدور إسماعيل شبيبة وسك محمد.

● علي الرغم من قصور الفترة الزمنية التي عاشها سيد درويش إلا أنه ألهم الساحة الفنية بالعديد من الأعمال فما تلوكتك علي ذلك؟

سيد درويش حالة خاصة جداً بدأ الفنانين في من متكرة مما جعل له رصيناً هائلاً وإتباعاً غزيراً من الأعمال وما أعاد علي تلك الأحداث السياسية في ذلك الوقت، فأجسادها بها كان يترجمه فوراً إلى أفعال الشعب، فهو بكل المقاييس سبق عصره وبقا علي مشاكل الأجيال الصاعدة والتأليف الموسيقي الإكستروني والأوركسترا، بالإضافة إلي أنه جمع بين كل أنواع الموسيقى.

● هل يمكن تقديم أوبريتات سيد درويش مع الأوركسترا؟

الأوبريت يمكن توزيعه بأكثر من شكل منها الأوركسترا، التسمفوني،

الموسيقى الإلكترونية أو موسيقى الحمار، وأعمال سيد درويش فالتقديم تتميز بالتواء الفني وإمكانية تطبيقها بشكل أو آخر.

● هل يعتبر سيد درويش والد مدرسة التجهيز في مصر منذ ذلك المصردعني الآن؟

نعم لأن فنان الشعب سيد درويش كانت لديه القدرة بخدو سماعه الكلفة يمكنه التعبير عنها وترجمتها إلي لحن سهل يفهمه الناس دون دراسة، وجاء ذلك نتيجة بذاله مع بيته وقضايا وطنه.

● تفرق سيد درويش للمعدي من الموهوبات السياسية والاجتماعية المهمة فلماذا يصعب علي أي فنان حالياً تقديم مثل هذه الأعمال؟

من الصعب الآن أن يحدث ذلك لأن عصر سيد درويش يختلف عن عصرنا هذا، فكانت الوسيلة والصدق الوحيد للخرج مثل هذه الأغنيات هي المقام الشعبي، وكان المستمع المصري مقيم إلي هاتين نقطتين فقط، إما البسوس، الأغنية، أو الكادحين العطلون، والآن إذا علينا لتطبيق أو للتوزيع لا تنتشر الأغنية سوى علي عدوي المكان فقط، وقد شوت عصر سيد درويش هتر سياسي فاختفت، فاختفت مثل هذه الأغنيات كانت تسمع وعديهم، أما الآن فالطرب اختفت، فاختفت يسمع إلي أغاني عربية علي الرغم من إيمانها لينة شعبية كبيرة للزورب من الواقع.

● ما هي أفكار أعمالك تأثرت بمدرسة سيد درويش؟

لي أغنيان بصوت محمد مشرف في قلم، حكايات الفريد، من أحداث الفولم، وهما أشي إلهديني وأديني، وغريب وديني المويين، وهما من فنان مدرسة سيد درويش وقام بإنتاجها محمد مانيو علي التقى بالسين.

● في رأيك من أكثر الشعراء تأثراً في فن سيد درويش؟

يتمحور جوري وبزم النوسي كان ليما تأثراً وبسعة الأصحة في تكوين شخصية سيد درويش الموسيقية وفي حطة التوجه فيهم بمثابة علماء، وليوا ممد زجايل.

محمد منير العادوي

على فوك الموسيقي العريضة: مجلة قاعدة بيانات أعمال الموسيقي العربية (٢) - سيد درويش، مركز البحوث والبحر

١٩٩٢م، كتاب ثقافة الشعبية، الهيئة العامة للصور الثقافية، القاهرة، ١٩٩٢م. ١ - المشروع القومي للتحفظ

كامل، الموسر العالي عند سلامة حجازي وسيد درويش ترجمة صفاريه، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة،



مَنْ يَحْمِلُ حَائِلَهُ

سيد درويش

في بيته

مواقف أسرية

حسن درويش

مات الحاج درويش البحر عام ١٩٠٦، تاركاً أسرة لا عائلة لها إلا الله وليس لها موارد مالية لتعيش منها. وليس لها إلا الابن الوحيد سيد درويش ليتحمل مسؤولية أسرة هي أمه وشقيقاته. ولما كانت الالتزامات الأسرية ومتطلباتها لتزايد التحق بفرقة كاسل الأصلية كمغنى يريد أن تأن الشبيخ سلامة حجازي بين الفصول ولم يستمر في عمله طويلاً بسبب حل الفرقة وتسريح أعضائها... وكان التعاقد بالعمل كمطرب بهذه الفرقة هو السبب المباشر في فصله من العهد العثماني.

شده.. وكانت الأسرة تفتقر لثباتها فينا يميند بخلاف شقيقته، وذلك يهتد بعسخ خطوبة أخته الأخرى إذا لم يرتدع عن عبه حفاظاً على سمعة الأسرة والتعود إلى التقيد بالأخلاقية التي ينسب بها للمجتمع المحافظ.

واتبرز سيد درويش أمام هذه الصغرة حباً لأمه، وحبا لشقيقاته اللاتي يعزلن بحبه لهن، قاعتهن إلى إرضاء لأهوائهن وتحققوا لرغباتهن.. فعمل في تجارة الفوبيليا وفي المطارة ومحاولاً للبناء وظل ينتقل من عمل إلى آخر حتى

وسعياً إلى الترقى بدأ يقرر اتجاهه الفني بالغناء في مقامى كثيرة كما هي العادة في ذلك الزمن.. وشاء القدر أن يتعرف في إحدى هذه المقاهى على غانته سكدرية سيطرت عتبه بقدرة عواطفها وحصارها له، فهدر أهله وعائى معها لا يثنى إلا لها بعد أن اكتشف أنها مصدر إلهامه ومثبع وحيه في عمله الفني.

شاع أمره بين المجتمع، وانصاح أسره بين أهله الذين فرحوا بمبدأ الانحلال المرفوض اجتماعياً فشكلوا

انتبه الشام، لم يستطع أن يستمر في رضوخه لهذا الغفلة الذين ينعبدون أن يجعلوا مشاعره ليجعلوا عن مصدر وحيه وإلهامه به ويسأل في عزارة..

في شرع من قاضى الهوى يقله خصمه ويحكمه حو الطبيب مالمش دوا ويرى إزاي أكلته وادى النواح بالمر باع بكفى المتضاح

بين العباد أمرى الشير الصف من بعدك هلك والصدر له أحسن طبيب تركت أعلى وميت لك والثاني متعطف ع القريب وأنت لك أخلاق ملك فطلى أشتك

إمنى وصلك يا غمر

هارلت الأسرة أن تتعالج للفراق النفس سيد درويش، فأصورت على إنعام زواجه من إحدى الأسر المسكونية، فرافق وكانت هذه هي الزيجة الأولى التي أنجب منها ابنه محمد البحر ومما يضيف له أن هذه الزيجة كم تسميه ملهته السيطرة على مشاعره، فهدر في دور، في شرع مين، عن مكنزاته النفسية بالكلمة والتحن مصورا المعاناة التي عاشها في حومان عاطفي ترونية لجميع أفراد أسرته.

أسد ملهته هذه العودة وتمكنت من حصارها له باتوئتها وحداثتها خشيته أن تفتكه مرة أخرى.

وظلت تضيق عليه الحصار إلى درجة أنه أختفى من حصارها وقرر ألا يستكين لهذا الحصار بهجرها والابتعاد

سيد درويش، الهمسة التسوية، خمسة لكساد للتأخرة، ١٩٩٠م، ٦- خليل قصصى، أعالي

درويش ٧٥ عاماً من الغلو، دار، مستحقان للتشعر والإعزاز، الإسكندرية، ١٩٩١م، ٥- حسن درويش، من أجل أبى

٢- فنان التشعب سيد درويش، جمعية أمستد، مرميحي حيد، دروش الإسكندرية، ٢٠٠٠ تاريخ، ٤- حسن البحر درويش، مسيد

تابع البيولوجرافيا، الصادر الفوار، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، القاهرة، ١٩٩٧م.

عنها رغم أنه يحبها ولكنه لا يطيق حبسها.. وفرد من أجل ذلك الهجرة من الاسكندرية لبيزاول فشايله الفتى في القاهرة.

تزوج سيد درويش أرم ريجات :

الزوجة الأولى : توته عنها وهي التي أحب منها محمد الشعر.. الزوجة الثانية : قبي اينة عمه ، طامعة .. ولم تعمر هذه الزوجة طويلا بسبب الخلافات العائلية بين الزوجين وانتهت بالطلاق .. وتوفيت اينة العم إثر هذا الطلاق .. ويتفاعل إسم سيد درويش بتأليب الصنم ممرا عن شوره بأنه طامعا في حياتها.. فيترجم هذا الاحساس بكلمات على لسانها في ملحونة يقول فيها :

مطلومة وياك يا ابن عمي
الغيب نا منك من متي
أنا كنت أعبك وأميل لك
دارت قلب لما أطرك
أنت اللي علمتني محرك
والغيب منك ما هو متي
شئ مفارقات ما أحسن
نعت لي كلام ولا أودش
ينكم عيري ما يعمش
والغيب منك من متي

ومن بين سطور هذه الكلمات على لسان اينة النجم أن الغيرة القائلة هي التي فطنت هذه الزوجة إلى الغش.

الزوجة الثالثة : فطرت لها عمته السيدة ليبيبة وكانت تدعى السيدة جميلة.. ووافق سيد درويش على هذا



التختيار دون أن يوق للعروس.. ولكن.. بعد أن أتيم حق الزفاف وبعد أن اتفقت مراسم الزواج واتصرف الميثون ثوجه اعريس ليسرى العريس عروسه لأول مرة .. قما كاد يرق وحسبها حتى نعتت عليه سدى مشاعره.. فخرج هاربا من عندها ولم يعد..!!

الزوجة الرابعة : والأخيرة هي التي تزوجها في ٢٩ مايو ١٩١٤ ، عاشت معه في قبة مسجده حتى قوتى ولم تبلغ العشرين عاما.. فأقامت على تكواد وأثرت أن تعيش من أجل رايها احسن والسور على تربيته فلم تتزوج مرة ثانية. تزوج سيد درويش أربع زيجات دون تعدد ولا مشاكرة.. لميله بغفرته السليمة للاستقرار في حياة منزلية هادئة تستقر فيها أحاسيس دماعه.. ومع ذلك فإن سيد درويش لم يسقط طبع العيوب من طبعه التي عاشت في وحدته في كل مراحل حياته الفنية.. فعاثت في أعماقه إلى آخر نفض فنى في حياته.. وليس من السهل أن نختل أي امرأة أخرى بكافة هذه الميعة.

في إحدى زفوات فرقة التمثيل العربي (فرقة زكى عكاشة) لوحظ أن سيد درويش كان مضموما على غير سحيته المرحلة التي نعتوا عليها.. فأرادت إحدى أعضاء كورس الفرقة استحقاقه الأسنان التي تكثر صفو التروعة.. حتى تأكدت من أن الطفل يحيى (ابن سيد درويش) مريض وسيد درويش قلق بشأنه.. فحدث عن عنوان المنزل الذي يقبع فيه سيد درويش..

وقامت هذه الأنسة (حياة صبرى) بزيارة لمنزل سيد درويش عدة مرات في عياله بحجة الاطمئنان على الطفل المريض.. وعقب كل زيارة كان أهل البيت يخبرونه بها.

ولل سيد درويش يقضى شخصية هذه الزائرة حتى تأكد من أنها الأنسة حياة صبرى التي تعمل بالقرفة.. ظهرت الحواشي الإنسانية لشقته بضرورة رد الجميل لهذه الأنسة التي اعلنت لمشاعره.. بدأ الارتباط بها تقديرا لمشاعرها.. بعيدا عن المشاعره الوجدانية أو الاحاسيس العاطفية فأشركها معه في تسجيل بعض الأحيان على الأسطوانات في بعض أعماله الفنية.

سيد درويش صاحب قيم ومخاط على التقاليد الاجتماعية، وأخلافه لا تسمح بفرود امرأة على أهل بيته إلا إذا كان على ثقة من أخلاقيات هذه الإنسانة.. ومن هذا المنطلق اتمسحت حياة صبرى مع أفراد الأسرة بكترة ترددها على منزل سيد درويش بحجة عمل بروفات تحفظ فيها الأتجان التي لخبرها أيا.

كان الاحتلاط بين الأسر مقيدا بقيم اجتماعية سائدة ومدق عليها.. ولزيادة حرسه على سمعة المصنم الاسرى التزم بصبر حراسة هذه الفتاة من ذئاب الوطد الفنى.. فاتهموه بمخبا. حياة صبرى امرأة طموحة، وكانت في واقعها تحب سيد درويش وتعمل على إنعاش هذه المشاعر في داخله.. ولكن تحشم العففات والحواش لتتحلل مكان الصنعة الحقيقية لحياته الفنية. لقد ظهرت حياة صبرى في نفس المرحلة الزمنية التي كان سيد درويش

١- محمد محمود درويش : قصة سيد درويش : كشافه، لندن ، القاهرة ، بلا تاريخ.
٢- محمد أحمد كنعاني : سيد درويش : حياته وعمله الفني.
٣- محمد علي جماد : سيد درويش حياة وعمله الفني.
٤- كبرى بطرس : سيد درويش : الإسكندرية ، ١٩٨٨ م.
٥- كبرى بطرس : سيد درويش : القاهرة ، ١٩٩١ م.
٦- محمد أحمد كنعاني : سيد درويش : القاهرة ، ١٩٧٧ م.

مواقف أسرية

يلتج فيها دور أنا
هوبت، ودور تركت
الحب التي يعبر فيه
عما خفي من حقيقة
مشاعره نحو الملهمة
يقوله:

يوم تركت الحبيب كائن لي
في مجال الأتس حانث
ورأيت المجد عاد لي
بعت ما كان على غاييب
من يصنق نغم ميلي
إلي أقول البحر وأحب
مين حبيبه صار عزوله
غزيرى .. لما نيت عنه
يا أحيه استعبدوا له
هو قاصي العشق عمه
سبحا طائر الدردار له
التعاد لأيد منه

هذا الدور لم يسجله سيد درويش
بسرته .. ولكن كيف يقسنى لإنسان
إحساسه في معاني هذه الأندال وأيعلى
في صراحة مقوله:

أخيه حتى في الخصام
وبعده على يا ناس حرام
ثم يعلن عن حقيقة أخرى مترسة
في اللاوعي ويؤكدنا في غفائه بقوله:
أخيه حتى في الخصام / وبعده على
يا ناس مش حرام .. كسيف يفكر هذا
الإنسان في علاقة حب مع امرأة
أخرى..!!

ومن الأحداث الطريفة أنكر أن سيد
درويش سلم طريقته للارياشي ليضطفه
ويكييه .. وعثر الطرانيشي بين الطرانيشي
والحدوة الداخلية على حجاب، فسلمه
للشيخ سيد الذي شين له أنه حجاب
محية من أتمه حياة صبرى.. فما كان

منه إلا أن سربها سربا
ميرجا اعتقد أنها أنسها
حيها له .. أو سعدنيا العلقه
تطبيقا للمثل القائل ضرب
الحبيب زى أكل الزبيب ..

وفي حديث شائق لنديم

خبري يقول فيه :

كان سيد درويش أهر إسمان عرفته
بأمة .. وكان لا يقضى مالا إلا ويخص
منه مية لأمة، ولا يسلم عليها إلا وهو
راكع على الأرض ويلطم يدها .. وأنكر
مره أنى سيد درويش فبعتنا «فيضيه»،
حلوه من شركة أسطوانات كادرون، أحر
تعبئة بعض العائنه .. وكان أحر الملحن
صعف أحر المؤلف.

وقال لي سيد :

- باللا بنا على صينتهارى.

- تعمل إيه ؟!

- نشتري كاستراترات لأمى .. الشكا
ياهل..

وذينا إلى صينتهارى .. ووقت سيد
يتلى القماش .. وإذا سيدة أنيقة جميلة
تقف إلى جانبه تسأله :

- حضرتك بتشتري قماش

للعمام ؟!

- لا والله .. دا زئى.

- سمع أساعتك .. القماش نا حل ..
خذ اللون نا.

- كتر خيزك يا منام .. ذوقك ممتاز ..

- مرسى .. خذ كمان من القماش

نا.

واستمع سيد درويش إلى المصفاة
الشعنا، وشكرها بحرارة وانصرفت ..

وتعب هو إلى الخزينة ليدفع لمن
الأقمشة التي اشتراها .. ووضع يده في
جيبه وأخرجها بيضا .. ثم انفجر متاحكا
وقال لصرافة:

- أنا نسيت المحفظة .. خلوا الحاجة
لحسابي لغاية ما أحيب التوبل وأرجع ..

وقال لي ونحن خارجان من المحل:

- انتك الطولة لثلاث المحفظة ..

تبقى لي القماش ..

- ودى حاجة تصحك ؟!

- أمال .. لأننا لمتعفتنى بطريفة

لثبته .. حلال عليها .. أنا عارف إني

مفتل .. ومعنى ..

وعشنا إلى المنزل وسيد لا يكلم عن
الضحك إلا لبعاده .. وكان سيد درويش
أكبر مهلك المال، ولا يستريح حتى
ينفض حبيبه من كل قولى وهو ما كان
يسفر فيها ..

هذه صورة واقعية من حياة الشيخ
سيد فما بالك بعمامة سيد درويش مع
أهل بيته ؟

لم يكن سيد درويش في تصرفاته مع
أهل بيته مزمتا مستندا بل كان مرجا
يستمرس في سرجه إلى أقصى حدود
المرح .. كان يتحلى بالحنم والوفاة
وحبه القياض ولولائه .. وكان يرفه عظيم
ينصونهم إلى مباحة كل الصوحيبات
التي يلحن أعانينا.

وعلى التقضى من ذلك كان يثور
قوية عارمة إذا ما رأى أحد أفراد الأسرة
متنحدا أو شكيا فيقر من البيت حتى تهدأ
نفسه وتتهدب عنه عفة نسوته .. فإذا
ما عاد إلى البيت كان أودع إنسان بعد أن
تأسى ذلك الغضب وأقبل على أهل بيته
بالإنابة والحنه ليرس على كسيف هذا
وليقدم لهم ألوان من الحلوى والعككة
حتى يعيدوا إلى مرحهم ...

هذا هو سيد درويش ... ■

درويش حياته وعمره، الهبة
المصرية العامة للكتاب، القاهرة،
الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.

مؤلفات ذكر فيها سيد درويش:
١ - مذكرات الموسيقى العربية عام
١٩٣٢م، المملكة المصرية، وزارة
المعارف العمومية، الطبعة

٢ - تراثا الموسيقى، الجزء الأول
من الألمان والموسمات، الطبعة
الموسيقية، تملبا، ناشر محمد
الأمين، القاهرة، بدون تاريخ.

الأسيرة، القاهرة، ١٩٣٣م.
١ - مسجلات تلحن: الجزء الثاني،
الموسيقى، دار المعارف، القاهرة،
بدون تاريخ.

كلمائية فى متلاية

منحدر المستوح يا محمد
لكن متناحه معاً

ثم يكن سيد درويش
يعرف ديتع خيرى عندها
لحن هذا الكلام .. بل قوام
فى إحدى الجرائد وأقفل به
وصور.. موسيقياً.

ثم يبرز سيد خصائص الشخصية
العربية.. من قروسية.. وشجاعة..
وإقدام.. على إقتاعات الغرمان.. فى
لحن أوبريت عبد الرحمن الناصر.. وهو:
يا أبا الصديق يا فخر العرب صرنا
حماكم

فى سبيل السج من يخشى العطف
ردوا عناكم

وكان تحدى سيد درويش لمُسلطة
بالاشتراك مع عملاق الكلمة الشعبية
محمود بيرم التونسي طاهراً فى ألحان
أوبريت "شهر زك" ونستعرض أحد
الصور التعبيرية الموسيقية التى وضعها
سيد درويش فى نهاية لحن ختام
الأوبريت على لسان الحلى العبرى
زعيونة١:

أنا ابن مائت دموعى
واللا هيت نار صنوعى
كل دم طاب رجوعى
تاني ليل الأصيل

طول ما هيز النلج بيجرى أنا لا أنزل
عمرى

وإن كتمنى لى مصرى
فأحكمى عالمسحرج

ويرد الجميع:

بالله حيوا لى النهمه
بالله سافر بالسلامه

نوف بلاتك فى مرة
إنت حر وهى حرة

خصائص الجملة اللحنية

اللوام التصويرية

فى موسيقى

سيد درويش

فى موسيقى درويش

إن الالتفاتات اللحنية
ثابت المسافات الصوتية
المباعدة .. التى ظهرت
ملاحجاً فى أدوار سيد
درويش فى العصور
التالى.. ولتى تضمنت

خصائص الأداء الجماعى التى تعتبر
الأداء الجماعى القاعدة فى ألحان سيد
درويش، ولتى أعطت الإمكانية الفنية
لانتشار الأصوات الغنائية الجماعية
والتي ضل مرحلة الانتفال الهامة فى
تاريخنا الموسيقى تصور بها التعبير
الموسيقى من الغناء الفردى الذى يذو
فى حقة صيغة من الترحات النغمية
لصغارية الأبعاد.. كذلك للمعارف
الموسيقية القديمة الخالية من الفحيرة.

كما أننا نجد فى الجملة اللحنية
التعبيرية فى أدوار سيد درويش.. ملاح
تقسيعها إلى جمل استعجمية وأخرى
تجيب على هذا الأسطفا.. عندما ترتكز
الجملة اللحنية فى النهاية على درجة
أساسى الصفا.. ولتأخذ كمدال الإعتاد
الأوركستراالى للى قام به الأخوان
رحباني وزورولى كل ستة مرة، الذى
غلظه القجارة فيروز٢.

التصوير الموسيقى

على سيد درويش

بحضرتنا فى هذا المقام كلمة عملاق
الأدب المبدع عباس محمود العقاد فى
قصيته التى يركى فيها سيد درويش:

له سيد انذى على حكم
رُعداً .. فغال العازقين، مصرود
وصف ابن مجر قلى يذوى
أصغى إليه .. لأماع مصر

إن هذين البيتين يقدمان التفسير
لتعبيرية سيد درويش فى الموسيقى..
كانت الموسيقى عندك سيد درويش تصور

معانى الكلمات.. وتصور الجو التلقى
الذى يتأثرها موضوع الأغنية أو المشهد
الغنائى.. بشكل تحار فيه العقول.
ويعتبر أن تستعرض بعض أمثلة من
ألحان سيد درويش الموسيقية فى معالمت
مختلفة من الحياة.. لترك كيف كان
عملان الأدب.. محققاً فيما جاءت به
التعبير.

للمثال الأول:

لحن الصنابعية «الحلوة دى فامت
تحن»..

الصور الأولى:

الحلوة دى ذمت نحن فى البيرة
والتيك بيتن كركو كركو
فى الفحيرة

والا بينا على باب الله يا صنابعية
بعل سناك صباح الحبر
يا أسلى عطية

الصور الثانية:

طلع الفهار قناح يا شيم
والحب مايفين ولا مليم
عين فى اليومين دول شاف نظيم
زى الصنابعية، العظايم
الصور الثالثة:

ده الصنوبر أمره طال

رايش رعت وقف الحال

بالى معاك المال

برضة التغير له رب كريم

الصور الرابعة

أولاد أوروبا ما بيناموش

عن الصنابيع مابولوش

الأفرنجى نايماً خلق حوش

والمصرى حاتيه يطلع برش

مع صناع فى إيدنا

والهم جابر عنا

بما شكتا وكيتا

رنا أغنيا ليه ما شاعتش

الصور الخامسة:



ما تعد حيك يا بوصلاح
اضربيا صرمة تعين
موتاح
حلى نراكك على النتاح
يائله بنا بالله الوقت اهر
راح

الصورة السادسة:

الشمس طلعت والمالك لله
اهرى لوزكك خليفها على الله
ما تشيل قدمك
بالعدو ويالله

الصورة الأولى..

قام سيد درويش بربطته الموسيقية
بالشعبير التقادلى .. ايقاعيا وتفعليا
بتمصير فيام الزوجة مع صباح الديكة
لتعدين حيز الأسرة، وتوافق ذلك مع
التصوير الدعى لصباح الديكة فى الفجر
كوكو كوكو محتالنا نعاما مع نعمة
صباح الديكة .. مع نغمات التحيز
لزوجها .. دون أن تتطرق للصلعة فى
وضع هذا التصوير للحنى.

الصورة الثانية..

يحيى، التصوير العوسيقى فى تلك
الصورة مبعزا أبعنا نعيم عن الذعر من
الحالة الاقتصادية التى كان يعز بها
المجتمع ممثلا فى الصنابعية .. أيضا
ليقاعيا وتفعليا ..

الصورة الثالثة .. مائدة بالتصوير
عوسيقى .. لأغنياء المجتمع بالمشاركة
مع الفقراء، فى تلك المزوف .. وإن
مصدر هذا المثل هو الرب للكرم ..

الصورة الرابعة ..
يلتقل الإيقاع والتغم فى تلك
الصورة .. معبرا عن نشاط أولاد أوروبا
والشكوى بالموسيقى التصويرية ..
لحصول الأجنى فى مصر نتيجة
لغزوهم على قروض العمل وحرمان
التصوير منها .. ثم غزات فى التصوير
الموسيقى إلى فتنه من التحيز عن بداية

الكون والذى دونهما سيد
درويش فى الكونة الموسيقية
لهذا التحن ليس كهسا زمن
محدد .. ويمكن لكل صوت
حسب قذواته أن يعبر عن لا
تهابى الكون .. ثم يتفك سيد
درويش بربطته الموسيقى
المعيرة إلى إيقاع آخر بنغمات أخرى ..

فى نهاية التحن ..
وأقولك عباللى خلانى أقوت لعللى
وخلانى
حنين أرويته روى
لخيره لا أميل تانى

المثال الثانى:

لحن التفجعية والتعاشين:

الصورة الأولى:
بأما ساء الله ع كتخفية
أهل العلاقة والمفومية
احملها لولة مملكة يا كرم
دا لكف مزاجه إننا استمن
أحوك ساعتها يحن شوقا
إلى حشيش بيتنى نيسى
أمال مجرب زى حالانى
حشاش أراوى .. يفتح يومانى
خمسين حراية تسين سبعين هاماأ ..
بامر حب

الصورة الثانية :

صحن وأمن بالذى خلفها
وقان كوتى حوزة لكل مين يتوفها
ده يتمن أناسها ملايين
هن الأكاذه حش وظلمة
يكفىنا سرك يندى الحك .. الحك ..

الحكومة

حكو حكو حكو حكو حكومة حاعة ما
لسمع زفة تاموسة
لبعن تلقى كل السخرية - اكسيرات
ها ها ها راحم ضايرين ها ها ها .. يا
مرحب

الصورة الثالثة :

هو امنا يحيى عشان غلالة
لا تفرح حراية ولا كفاة يهيدنا ولحبنا
التفائين
كان يبقى نيسى لا مواخذه
على كلب رومى أرمزة
ساعة ما ننده وتقول يا فرت
أجيك مشعر من غير لؤخر
هو ابن مصر حيفاف من مين ها ما ها
.. يا مرحب

الصورة الرابعة :

ورينا أبغص بيه ولأ بانا
يفتر يعيب ع الضلثة
فتر يا دندى صلى على الزين
وأنتك الحق يوم ما تلقى
بلاننا طلت فى أى زقة
بهرم علفنا شريك يا حوزة
روحى وانت طالقة (ماتكش عوزة)
دى مصر عابرة جماعاة قايفين يا
مرحب

الصورة الموسيقية الأولى:

ناطقة بحال فائلة من لحن وإيقاع
للتحيز عن الحالة النفسية والاجتماعية
والتفعية .. وكأنها صورة ولتكها حبة
لكلك المجموعة.

الصورة الموسيقية الثانية:

تصوير حالة التحن الذى يسيطر على
هؤلاء الممتنين وحولهم من الوقوع فى
أيدى مملى الحكومة .. حتى ملهم من
محتو زفة ناموسة .. ويلاحظ فى تلك
الصورة التفعية الإيقاعية نهايتها التى
تصدر عن السخرية بـ ها ها ها .. يا
مرحب .. لتدليل على استمرار وقوعهم
تحت تأثير المخدرات.

الصورة الثالثة:

الذى مسر فيها سيد درويش عن
مسلى القهر والصيل الذى يعيش فيه
هؤلاء المتمدنين عقد غناهم هنا
المتفك .. هو إحنا يحيى عشان غلالة لا
المتفك ..

- المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م. المعاصرة، دار العلم للملايين،
٩- فكتور سحاب : السبعة ببروت، الطبعة الأولى،
الكتاب فى الموسيقى العربية ١٩٨٧م.
العبد (١:٢)، الدار القومية
للطباعة والنشر، القاهرة،
١٩٦٦م.
١٠- فكرى بطرس: من
أعلام المسرح الغفلى فى
مصر، مذاهب وشخصيات،

يتبع فرابية ولا كتابة تروى
سيد درويش مريضه
الموسيقية بصور حروف هذا
المفصح .. ليطابق نطقها
فأما مع مستحق التعر
والجمل عنه .. فعمات فرابية
ولا كتابة .. استعزاز
وفوجهم تحت تأثير المحتر .. هالها ما ..
يا مريح .

في الصورة الموسيقية الرابعة ، نجد
سيد درويش يعبر باللحن بإيقاع محائب
تماما لما سبق لتساعد الإحساس لدى
هؤلاء ، البطء بالانتفاء .. وحاجة مصر
نهم .. ليس وهم تحت تأثير المقدرات ..
بل وهم فائقين .. علة وصول اللحن إلى
ختامه في :
والله الحق يوم ما نقى
بلادنا طبت في أي زفة
يحرم علينا غريك يا جوزه
روحي وانت طالعة ومالكيل صورة
ذي مصر عابزة جماعة غايقين يا
مريح .

دون أن شفيها حروف السخرية
الدالة على الفرع تحت تأثير المقدرات
.. هالها ما ..

المدال الثالث:

لحن (المتسبين)

ما تشكل إن الكثرة
لا بد يوم نخب الشجاعة
وأفك رأيت كلام الأموه
طلع ندام ولا يولي لواءه
غير يسى التي كان هالك لبدانا
ومطاع التحيل على عينا
إن قهوى بيكره حتا
وأيش دخل دول باتان بس في ديننا
دخل ما بينا التي مرفنا
في نعمنا وراح لك مقسود
فقتنا لمبه وناجعتنا
ليعتني شرفا الله لا يغدر

الحزب التصيرية

في موسيقى

سيد درويش

عادت على التي أدبت له
الديا
وش ويقاله شركة وقاعة
نشونا إحنا نقول حنية
وتشوفه هو نفرل ملاءة
عسايلين قى وادى المسب
تشرب

م العنادات على مللى وسنى
من حاز ملح ومن سكر
لتر مرانبات أخواعة كلينتى
رينا ما بوركشى لرحنا
الحبيب نصيف أما البيت نصف
والهدمة التي على جقتنا
محمون عليها دى عيلة نعرف
الحق كله على الاعنيا
هم يا نرحنا يكثر نهم
ملهين في زورا وبهية
والسف نازل على أنهم
امنى بقي نشوف قري المصري
يقعد في بلد ولا يمشي
التم بمالك واحنا نرحنا
دى ايد لوحنا ما تسفل

إن الصور الموسيقية للكلمات هنا
اللعن في مقاطع مختلفة بإيقاعه التي
تتغير مع المقامات لتصوير الحزب النفسى
العام للجمع .. وضرورة نبذ محاولات
الفرقة التي يقدم بها السمنر ، تحت
يغور الفرقة على الوحدة الوطنية ..
وضرورة الاتحاد والجمع لأنه بعض
قوة .. وتخطى هذه المصاعلة .. ثم سوز
لستعلا طينة للبطنة الأخرى من أفراد
الجمعية .. ثم تصوير محانا وقسوة
الحياة .. ثم العناد على الأغنياء الذين
يوجهون اهتمامهم للنساء الأخويات
ونفسي سوز الرثرة .. ثم دعوة الأعداء
بين الأغنياء والفقراء .. كل إمكانية ..
والتعويض عن ذلك .. دى ايد لوحها ما
تستغل .. بعد أن يتم توحيه الاستعمار
إلى التاخذ .

المدال الرابع:

لحن المياض

(إوعى يميك إوعى شمالك)

الصورة الأولى

التحذير باللحن الذي وضعه سيد
درويش والإيقاع المبلغير مع كلمات
اللعن في مقاطع مختلفة .. ولأخذ
انفتاحية هذا اللحن .. لحن على أنغام
يزجج في إيقاع المرحه ليم هذا اللحن
وعما .. الرجل والمرأة ..
ثم يتغير سيد درويش بربطه
الموسيقية في تحذير مرسقى بتدابق
كامل ومصورا لمعاني كلمة «إوعى»
إوعى يميك .. إوعى شمالك .. إوعى
الأزمة ترقف حالك
إوعى الأزمة ترقف حالك
إوعى وشك .. إوعى مبرك

ثم يتغير الإيقاع عند «إوعى فوقك»
.. إوعى نصك .. كأنه يأخذ إيقاع
انفصاح .. بعد التحذير ثم يتغير إلى
«إوعى لجيبك من المرامية» ثم يتغير
اللعن والإيقاع عند «إوعى الكوكابين»
يلخص صكك .. إوعى من البوركس
ليشكك .. ثم يتغير الإيقاع عند «إوعى
أرومانزم في رجاك إوعى الجوزة نظير
عقلك .. لم يعود بعد «يميك شمالك»
إوعى التصيرية ثم يرجع سيد درويش
إلى التحذير في الأزمة الموسيقية ..
الرجوع لإنقاذ المجمع .

ثم يتغير سيد درويش إلى الصورة
التي «إوعى» عموما المجتمع الثاني وهو
المرأة .. يخالطها باللحن والإيقاع
المطابق مع معاني الكلمات بصورة
تحيز لتقول باللى ماشية .. خلوة
خلوة .. كأنها وصفا تفصيليا موسيقيا
للخلوة ثم نفاذا بتلحين كلمة «طالعة»
تجدها تخرج عن النمط من «طالعة فيها»
عاملة خلوة ثم لحن توحية شديد عند

.. غطى اينك .. غطى
وهلك ثم يتخبر الغم
والإيقاع إلى النص
فى .. غطى .. غطى ..
غطى صدرك .. أو
إرغى تنقصى فى
السكة .. أوغى تغزيلي



ألا فراكه، ثم ينتقل بالإيقاع والتحن مرة
أخرى فى أوغى تنحمرى بحيك ..
التانى علمومين صواليكى، ثم جرح
الإيقاع إلى التوم فى الراحل إذا بصص
ليكى .. إيه خيشه .. ذا الحن عليكى، ثم
يرجع إلى نمسة الركود «مينك ..
شماك .. لوعى، ويعاود التحذير فى
«الزارة الموسيقية».

البروجى لإيقاع الجميع، ثم ينتقل إلى
انصيرة التى يعزى منها المجتمع
المصرى من أونة وأخرى، وهى محاولة
الوقعية بين أفراد المجتمع الوامع بحة
إختلاف الأحياء، فقد سيد درويش يعبر
عنها دراميا وموسيقيا وإقاعيا بأشكال
مختلفة فى المقاطع التالية:

وردة وردة وردة وردة
يامنى حودة حودة يالا وسع ملاش
زحمة
عنى لسان السباب
ثم تتغير النغمة والإيقاع المعبرة عن
النص وإيقاع يطابق مع هذا المعنى
أسمع منى كلمة إن كنت مسح
مدك تخدم
مصر أم الدنيا بتتقم
ثم يتغير الحن والإيقاع فى النطرة
المتكاملة للتأكيد فى النص
لا تفعل نصراى ولا مسلم ولا
بيوتى
يا شيخ انعم
ثم يتغير النغم والإيقاع عند الرسول
إلى
اللى أوما نهم تنحهم

عمر الآديان ما تفرقيهم
بمينك تماكلى إرعى
وهذاك أملة أخرى كثيرة
للتصوير الموسيقى عند سيد
درويش فى مجالات الحياة
المختلفة .. والتى ستكفى
بذكر بعضها دون الدخول فى
تفصيلها.

العلاحين: طلعت يا محلا نورها / يا
حلاوة أم إسماعيل / يفتح فلان على
علان .. إلخ.
الطراف: الشياطين / ترحوبية /
تحرصونات / التمسك / الصابعية /
السانفين / الحسانين /
التورجية / المومنين .. إلخ.
بنت اليوم ذا وقتك تا يومك ..
يا بنت اليوم ..
فرقى أصصى من ضحك
نزيادك توم
وأبعض استكش
يو حسار خلفشار .. خرسيس
مزيس .. إلخ.

سيد درويش والقائفا الموسيقي العلمى

التعبير الموسيقى لا يكون صادقا
وكاملا إلا إذا اشتمل هذا التعبير سواه
أكان موسيقيا أم نغما .. على أنواع ثلاثة:
السعد الأول: وهو عنصر النغم أو
المسار اللحنى.
البعد الثانى: عنصر الإيقاع، أى
الروعة الزمنية وقيمتها من حيث التفرع،
ومن هذين العندين تتكون الألحان الأقفية
المسلحة.
الثالث الثالث: المعنى والمعنى تلكت
الألحان الأقفية .. هو التوافق السغمى
المصرع مع هذه الألحان على شكل
ناغمات رئيسية، وهو ما يعبر عنه
بالتأثير العربى.
وقد يكون البعد الثالث المعنى

والمعنى للألحان الأقفية على شكل ألحان
أقفية أخرى شمع وتربط هارمونيا ..
تتباين لحنيا مع اللحن الأقفى الأسمى ..
وهذا ما يطلق عليه الكونترا بويت.
وبهذا البعد الثالث يكون التأليف متعدد
التصويت.

السمات المميزة لألحان درويش هيا
فى اشتمالها على فقرات لحنية متسجمة
لسمات الثلاثية والزابعة والخامسة
والسادسة والآوكتاف .. وإن هذه
المقافات اللحنية كلها تعتبر من مكونات
التراكيب الهارمونى .. وهى فى الوقت
نفسه لم تكن محدودة ولا متساعة من
ملحنى عنصر سيد درويش .. إن فلان
موسيقى وألحان سيد درويش باحداتها
على مثل تلك القوافى المتسجمة تصبح
متضمنة محلا ومتشعبة على ملامح
ومتربات البعد الثالث المعنى والمعنى
للألحان الأقفية .. وهذا هو ما جعل
موسيقى سيد درويش مميزة
الخصائص ..

وقد أفادها ذلك فى تابعيتين هامتين:
١ - إتيا تغير فى المعانى والحاضر
والمتقبل ألقا أصلية وصانقة للغير.
إتيا ألحان نقل المعالجة الهارمونىة
(غناء يلقينى، كونلوا بولنى، هارمونى
متعدد التصويت).
وأسلوب سيد درويش فى الحوار
الثنائى يعتبر أساس التعبير الدرامى
الأول فى الموسيقى العربية العنابية ..
وكما سبق أن أشرنا إلى التعبير الدرامى
فى الإبداع الموسيقى لا يمكن أن يقدم
فقط على أساس التكوين الميوسدى
(الحنى) مهما طوّر هذا التفكير بألوان
المناسبات الغنمية وتنوع بتدريج الأشكال
الإقاعية الحديثة .. إنما لابد تبنى وتكمل
التأثير الدرامى فى الإبداع الموسيقى من
توفير عنصر الهارمونى .. وهو العنصر
الذى يواصل به المؤلف الموسيقى التأثير

- القاهرة، ١٩٩٨م. (١٩٦)، دار الهلال، القاهرة،
١٣ - كمال الحنسى، اغناء، ديسمبر ١٩٦٦م.
المصرى، كتاب الهلال، العدد ١٤ - أصوات وألحان عربية،
١٥ - مطربون ومستمعون، كتاب الهلال، العدد
(٢٣٤)، دار الهلال، القاهرة، أغسطس ١٩٦٨م.

الولادة التصويرية
للموسيقى
سيد درويش

بمختلف الصعوبات الإيقاعية من توقيير عنصر الهارموني.. وهو العنصر الذي يواصل به المؤلف الموسيقي للتأثير بمختلف المنقط الإيقاعية ثم يعقب به أبعاد الشكوك اللحني

وتأكيد بإعطاء الجميل الموسيقية الرئيسية والحمل الذاتية أحزانه هذا التكوين لنقوم بأدائها مختلف الآلات الأوركسترا الحديث.. وهذا يقوم بمثل من ألحان سيد درويش المسرحية وهم أول لحن في الموسيقى الشرقية يعزى على مانيح هارموني «كتشرايونتي».. بهر لحن المتأقنين من أوبريت «الطيرة»..

علائم ما نغلا بفعلا بفعلا لا ترم نطاطي نطاطي نطاطي وقد وضع سيد درويش هذه الكلمات القليلة في قالب لحن مثير من حيث الضغوط والهيوط.. وذلك بالانغمز باللحن مسافتي الثالثة والرابعة المساعدة أو الهادئة للتطبيق وتصور مهاني الكلمات.. وهي الوقت نفسه لو استمعنا من آلة كاملة الهارمونية.. كالبانوج إلى نغمات هذا اللحن نفسه معا.. أي في وقت واحد.. لوجدنا هذه الأصوات ملحمة تكون مكونا هارمونيا.. أي تأليف عادي مركب على الأساس «ري».. ويعلى ذلك أن الهارمونية كانت في ثم ومذاب النفاق يتكرر ما قاله عروحي:

الترك على حبة يوليونيكة
وعدة كاوترك حريانة
ما دام الأمير نعمة أنتيكة
لازم التربة تكون وحلائة
رمع الأنف الشديب فإنه حين قامت
الأذاعة المصرية بتسجيل الحزرة الطيبة
إتباعيا لم يفطن القاصم بالتدريج الموسيقي
لهذا التأليف الهارموني وأغفله.. وهو ما
يعتبر نشريها لحن سيد درويش الذي

وضع به تأليف هارموني بألحان الكوترايفتي في تاريخ الموسيقى العربية.. وقد كثر سيد درويش هذا الأسلوب في عدة ألبان.. منها نحن نفتح طبول الحرب يا خيالة..

في أوبريت شهر زاد.. عندما ألف لحنين مختلفين معنى بمعنى ركلاما.. بطنان في وقت واحد..

بشغني زعينة في أحدهما (دقت طبل الحرب يا خيالة) بشجاعة وثقة بالتمسك.. وقدم الأعداء بالتقدم.. ويكفي أعداءه المتأمرين في الناحية الأخرى من المسرح.. وفي الوقت نفسه مؤكدا بقلبه وهم يرددون.. مثل راح نفع ولا يتنفع أبدا أنا في شاء الله..

وكما يقول الشكوك حسن درويش: هذه الصالة الصربية في التنايب الكوترايونتي دون أن يكون سيد درويش طريق الهارمونية في ألبانه برغم عدم علمه بها من قبل (في حراة)..

وقد قام سيد درويش بمعالجة نفس الأسلوب الهارموني.. بل أعفد منه.. في أوبريت التاروكة في أكثر من لحن.

خاتمة

كان سيد درويش حقيقة محسنة في حيله.. فأين هو اليوم؟ وماذا هو اليوم؟ هو أسطورة.. اختفت الثقة.. وحلت محلها النغمة.. تكادت تختفي الحقيقة.. وكانت تصنع ألحان سيد درويش.. لولا كفا محمد النحر النحل الأكبر سيد درويش منذ وفاة سيد درويش عام ١٩١٣ في جمع وحلف فراث سيد درويش ونشروا ضد تيار محاولة طمس موسيقى سيد درويش منذ انشائها عام ١٩٤٧ ثم نشر ذلك الألبان بواسطة الفنان إيمان البحر درويش.

وموسيقى سيد درويش في حياتنا اليوم محبوبة بمواقف مثقفة قبي حاصرة وغالبه في آن واحد.. حاصرة مخا تقوض نفسها في كلبير من مثامات حياتنا.. فبي نقرأ شديد بلاتى ملاي ووقوعه وحسده قى أحلك الظروف.. وبين انشطار أغاني روزني كل سنة مرة.. يا عاشق الفنى.. قدم يا مصري.. وغيرها من ألحان تتداول على الصعد الشجي.. وموسيقاه غالبة عن حياتنا بحكم أخفاءه عن باقيها والدراسات حرمها وتخليها وتفدها وتوبيعها.. كذلك عدم قيام وسائل الإعلام المسموع والبرني بوضع تلك الألحان التي لا زالت تير في تلك الأثرية أكثر مما تير عنها ألحان ملحن اليوم.

قبل أن نأ تأمل في لوح الجهره نعد تنفيذ ما انتقد سيد درويش في نشر أغانيه ومؤلفاته مؤرعة هارمونيا كما جاء في الملف الذي أيرمه مع إميل عريان المهندس مخنوع النجانو البرني.. بعد تحقيقها مرسقيا وغانيا دون تعريض.. حتى يتسكن الجيل الحالي والأجيال القادمة من دراسة واستيعاب ما بدأه سيد درويش.. ويانات في أعماله للمسرح الغاني دون أن تصل إليها يد المسح والتشويه من بعض الموسيقيين الدارسين بدعوى ريفهم الشخصية.. كما حدث في بعض ألحان أوبريت شهر زاد بمناسة العبد العلوي نجله سيد درويش.. كذلك تصدى البعض لتسمية أوبريت الهاروكة ١٩٩٧ بالكترونية تنجعة للجيل وعدم اللجوء إلى مصدر الألحان الأصلية. ■

الموسيقى العربية، اللحن الموسيقية العليا، سلة الكتب الثقافية الناشر محمد الأمين، القاهرة، ١٩٩٧م.

السيد (١٣٩) الهبة المصرية العمة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م. ١٨ - محمود كامل: تروق

١٩٧٢م. ١٧ - محمد قاضل: موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين، تاريخ المصريين،

القاهرة، يناير ١٩٧٠م. ١٦ - سحر العاء العربي، كتاب الهلال، العدد (٢٦١)، تاريخ الهلال، القاهرة، سبتمبر

إيمان البحر درويش يؤكّد:

نعم.. سيد درويش قتل!

يظلّ شأن الشعب سيد درويش الغائب الحاضر دائماً وجدّاً للشعب ولا شك أن الحوار مع إيمان البحر درويش قيمة في حد ذاته خاصة إذا كان عن سيد درويش..

أين إيمان البحر درويش من
تراث جده؟

— صلتني بتراث حدي لم تنتقع
أبدأ، فأول اليوم لي في شهر مارس
١٩٨٣، به نبع أغاني لم يسمعيها
الذلي من قبل حصنت عليها من
المحولات الموحودة، هذه الأغاني
لأسمف كان قد رفضها جميع تمار
الكاسيت بلا استثناء ولم يقموا، دنحي
دنحي والجريحي، ويقية أغاني
الشريط المعينة لدي الجمهور.. لكن
بعد ظهوري في حفل بالثلفزيون
وغنائي ثقب أغاني الشريط المرفوض
ويعدّ تحارب الجمهور بشكل مشير
ونجاح الأغاني بشكل مبهز، تجاوب
معه كل تمار الكاسيت وأتوا جميعاً
بغلبوم «كاش»، ومع أن الشريط طبع
٧ ملايين نسخة إلا أنني فوجئت
بنجوم العديد من المصنفين بتهميني
باعتصامي «كثيرة» علي سيد درويش
علي أساس أن هذا نوع من الخطأ لم
أنفهم رحية تطرهم، حيث كان شأن
حالي يقبل، لم فلا غير ترثي التي

• صلتني بتراث حدي
لم تنتقع

• موسيقي سيد
درويش تناسب
كل العصور

• أعمال جدي
الدافع الحقيقي
لألبومي الجرح
الأليم

• أبحان الطوائف
مفاجاتي الجديدة
للجمهور العاشق
لفنان الشعب



١٩٢

١٩ - محمود كامل
المبرج الغنائي العربي،
كتاب، العدد (٦٩)، دار

المعارف، القاهرة، ١٩٧٧ م.
٢٠ - ناهد أحمد حافظ؛

الغناء في القرن التاسع
عشر، كتاب العدد
(١٧٤)، دار المعارف،

القاهرة ١٩٨٤ م.
٢١ - يحيى الليثي:
تكرياتي مع عبد الوهاب،

يليق بي، ولا يغير من مضمون اللحن الأساسي، قموسيقى سيد درويش دائماً متجددة وتلائم كل العصور.

● هل ناول التحرر من ثراث جدك لإثبات ذاتك ؟

- بالمعنى فعندما نتحررت في ثراث جدي وجددت أنه استطاع أن يعبر المشاعر والأحاسيس من خلال أعماله الحادثة، فقد كان بمثابة البعض والشعور لكل مايجري من أحداث علي الساحة سواء داخلية محلية أو خارجية عربية . وبالتالي كان هذا النافع لعمل شريط الحرح الأليم، الذي يتكلم عن قضايا الأمة العربية والقدس ويعبر عن إحساس وشعور المواطن العادي، وهو ليس شريطاً تعارياً الغرض منه التريح، وعلي الرغم من الهجوم الذي شنته إحدى المجلات الأسبوعية مسائلة عما إذا كان هذا شريط فنان أم اعطى أم خطيب علي منبر لأتني في الشريط ألقيت الضوء علي الانتفاضة الفلسطينية وبقاء رب العالمين أن يتغير الفن كله بعدما مسأله وأصبحت كل أناس تغني للقدس، وقد كنت أتني أن يتم إلغاء الضوء علي موري وشريطي في إيفانظر الصر الوطني في هذه القضية المهمة، لكن للأسف لم يحدث هذا. وأنا قد تعلمت من سيد درويش إحساسه القومي والسياسي والاقتصادي وهذا سيب بقاءه معنا حيث أهدانا نوعاً جديداً من

الأغاني التي نسمي الشبابية حالياً ذات الإيقاع السريع الذي لايسغرق ثلاث أو أربع دقائق ونألق في وقت كان الغناء والموسيقى يستخدمان فقط لكي تنوء العقول، فقد كان إيقاع سيد درويش سريعاً مقترافاً مع الروح الوطنية الثورية الحماسية في ذلك الوقت.

يكفي أن السباطي أستاذ الألسنة قال :

لا يقب بموسيقار إلا حين درويش . ولكنا تلعب في بناء بناء سيد درويش ولم يضع أي مدا لينة فوق هذا البناء.

● هل مازال لديك المزيد من أعمال سيد درويش ؟

- جميع الأعمال الآن مبرودة عند عمي . حسن درويش، فيرو الأقدور علي تعبهما وتدويتها .

● هل هناك أعمال جديدة لمسيد درويش ستري النور قريباً ؟

- نعم وهذه مفاجأة كنت أنكتهم عليها حالياً ، سوف يسمع الناس أنحان الطوائف كما نحنها سيد درويش فقد كان عنقرياً في أن يأخذ اللحن من الشخصية التي يريد التعبير عنها مثل «الصفائين» .

● ما تبغك علي من يظهرهون شعبان عبدالرحيم بسيد درويش خاصة في نوعة الأغاني التي كانت تتحدث عن عامة الشعب وخاصة الصنابية ؟

- هذا كلام غير صحيح مطلقاً فهناك اختلاف بين الاثنين ولا مجال

لعمل مقارفة بينهم، حين أراد أن يغني لفئة الحشاشين سيد درويش قال يا ماشاء الله علي التحفعية أهل الثمافة والمهمومية، كان سيد درويش بخاطبيهم بنفن لفتهم وأسلبيهم . ويقول أفرك الحق عيم ما نلغي، فلاذنا صيت في أي زلفة يحرم علينا شريك يا حوزة روحي وأنتي طالقة ماتكبل عوزة، ذي مصر عابزة جماعة فايقين».

كلامه لعامة الشعب يستهدف حشهم علي أن يهجموا ضد الإنجليز فكانت له رسالة وهو يوصل رسالته (لي كل الطوائف بأسلوبهم الذي يفهمونه أما شعبان عبدالرحيم فهو بفهم شكلا واحداً فقط لا يتغير.

● سؤال أخير هل أنت ممن يعتقدون أن مواقف سيد درويش الوطنية هي التي قلته ؟

- أؤكد أنه قتل وثين ، غربة حشيش، كما أشاعوا وهذا ثابت وأكيد حيث طنب أهله من الحكومة في ذلك الوقت ، تشرح الجئة، إلا أن الحكومة رفضت حتي أن نجيب سرور، الشاعر الكبير أثار ذلك الكلام في كتابه، هكذا قال جحاء حيث قال: «سيد درويش يا نابغة ليه تقوت مسوم ميت في يوم القيامة مين بيكي علي المرحوم» . ■

محمد قزويني

رئيس قسم

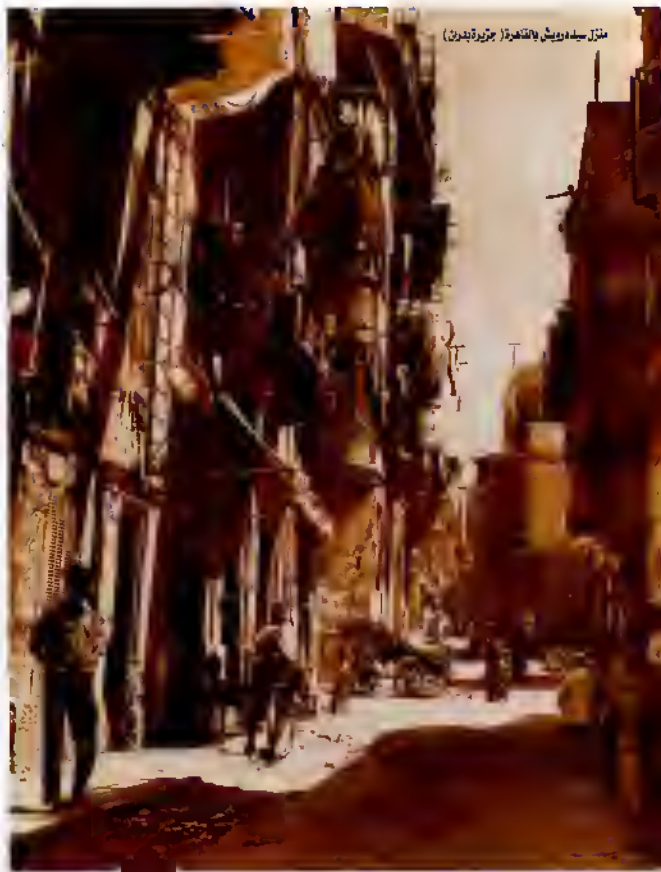
بحوث ودراسات موسيقية، مقال عن سيد درويش الأستاذ الشيخ سيد درويش المعكيز سكوت المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١- محمد هارون: لقنون فقيه الطلعين ونابعة العدد (٣٠)، القاهرة، الخميس ٢٤ من شهر ١٩٩٥م. المجلة تاريخ حياة المرحوم الموسيقي، مجلة القاهرة، ١٩٩٣م.



نورغولیا



منازل سيده وديش بالقاهرة (جمهورية بترول)





فوتوغرافيا

من مقتنيات أسرة سيد درويش





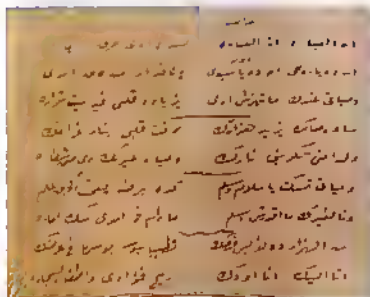
صورة مركبة للشين بعد زكيتش



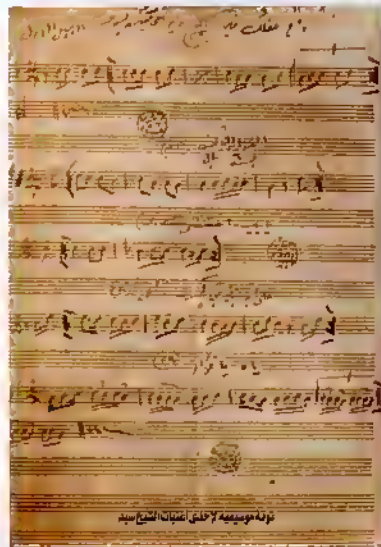
سید درویش علی خلیل مراد علیا



فوتوغرافيا



إِلَيْهِ الْمَعَارَۃُ. - اَعْتَبِلْهُ بِفَضْلِهِ بِرَأْسِهِ

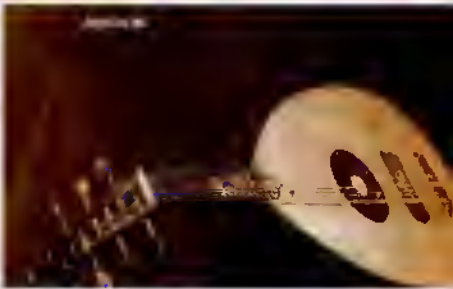


تربية موسمية لأغلى أعفان الفصم سيد





قمر شاه و خانواده در محل مراسم میلاد درویش الموسیقی



سازهای حافظ - تقی مصطفی درویش



۱۳۵۵ / تیرگات الموسیقی / یونسفر ۲۰۱۲



فوتوغرافيا



في كتابه :صوت الدورية .. صود دوريش .. أول كتاب يتناول حياة الشيخ سيد درويش منذ لحظة ولادته للحياة حتي لمحات وفاته الأخيرة أشار مؤلفه الباحث الأدبي وللغندقي الأستاذ محمد محمود درارة ، إلى الإهمال والتجاهل الفظيعين الذين صاحبا وفاة سيد درويش ، من التولية في ذلك العهد ومن صمغ تلك الزمن ، ومن الشعراء الكفار في عصره حدث لم يتم الدقة بتفهم جازلة وسمياً ، بما يليق به ككثرة قومية ولم تكن للتصنيف إعلامياً وتكريماً بالثروة عن عبقريته الموسيقية بالتمانيك والدراسات ، ولتحرير عن الضمارة للنداحة ، التي خسرها فن الموسيقى ، بوفاته في سن مبكرة ، حتى الشعراء وفي طليحتهم شوقي وحافظ الذين ما فتح يقع حادث في آخر الذيادة أو يموت عظيم ، إلا ويبرعون إليه ، بمساندهم ، راقدين ، ومحياتين ، وممجدين . على أن المؤلف ، استطاع بالبحث والتفتيش والمناورة ، أن يكتشف أربع فساند كتبت خصباً في الذكرى الثمانية عشرة لوفاته الموسيقى المجدد الشيخ سيد درويش وهي :التصانيد التي ختم بها صفحاته الكتاب ، التي ظل مدلولاً من النشر في عهد الملكية ، حتى قامت ثورة ٢٣ يوليو ٥٧ فأخرجت عنه ، وصدر في أعقاب قيام الثورة .

والتصانيد الأربع من نظم : عباس محمود العقاد ، وأحمد شوقي ، وأحمد رامي ، ومختار الركوب . وفي هذا المجدد الخاص عن سيد درويش ، أختارنا قصيدة أحمد رامي التي توافق ذكره هذه الأيام ، لإحياء تذكراها معاً ، وتحريراً عن حمضية العلاقة بين الشعر والموسيقى ، ولتغناء .

فى ذكرى سيد دوريش



للأستاذ
أحمد رامي

يا قاتل سيد الغناء والتلحين
الساكن في أمير في موكب اللحن
وأرى النظرة الأخيرة من وجهك
ثم اسكن شركه في وما
عسى ضارب في التراب ونفيس
ينسحر به فتوة في تعواء
يتأسى به الطمو الهمة في بلود
تغمر سائر في الدعاء فما أغنى
وجرى من دم العذب بركة لحن
من خروير القبحر ترجيعه العنان
يا فتية سيد الشباب عشت فما
يهرلك الداني يا فتلة من العفن
وسبكت المنى فأهنت فيها
لم تدع صورة تفر الطاطر
والها شقة ضنى الوجع
ورقبا أغسجى بكل عزى
صور صفتها غناء شجيا
فإذا العود ناطق بلسان الطمع
يا فتى الأحوج انزل لسانك
نرسل الصوت عاليًا نبذرت
في نظام من الجمال يدع

كم تملين أن تغنى شـمـري
حدا ما بللنا القمءاء فغمرت
ومضت بي الأيام لغفوا في القيسا

جـنـت أشكو اليك ما بيكيتي
وأحنو عنى فـؤادي الهزى
بعد فتلنا شاة تلك العيون
أعزوزده في على روح المستين
لحنه في القلوب بث الشـعـون
بيد الأسـي .. وبعـن العنـين
بين المـنـى .. وبعـن الخـنـون
شجى بفـيـر مـن لـحـن
مستجاب النور لهم حلوا لـحـن
وشكوا من نـسـوان الفـصـون
أيقنت في العيش من هو أوفون
منال العيش المدة المـفـتـون
والأفـي جـالـيـات المـشـون
إلا يد من لها في الخـسـون
فماستعازك بـما يد نـسـان العـفـون
لحبـيـب في الود غـيـر عـيـن
ومعان وفـعـلتها في الـحـون
في عـيـن سـاهـم مـهـزـون
وأبـن القـلـاء عـند المـكـون
يتعـلـن الـحـدا مـاء العـيـون
وروى مـن الـشـر لا مـسـكـين

فإذا لمي فيك في تأنيس
تنال والآن بطلون
وأنت في ذكرى فيش شـمـون

تلعت هذه القصيدة بمناسبة الذكرى الثمانية عشرة لوفاته الموسيقى المجدد الشيخ سيد درويش

يكتسبون عنه الآن

- ٧- مصر سيد درويش بأ.د. يمان لبيب رزق
٨- مصر لوجية سيد درويش الموسيقية أ.د. فخر العنقري
٩- جئت العنقري في موسيقى سيد درويش د. محمد هاني
١٠- الشيخ عبد درويش وبعض تلميذاته د. سليم سعدي
١١- سيد درويش فلان الشعب د. زين نصار
١٢- المدرسة التجريبية في الغناء العربي أ.د. هادي عبد السميع
١٣- سيد درويش بين الحقائق والمفالات د. محسن الدين عاصم
١٤- سيد درويش وشعره في المسرح الغنائي د. خيرية جعيط
١٥- فولكلور سيد درويش د. جمال عبد الحفي

كتابات في زمانه

- ١٦- سيد درويش د. عباس العقاد
١٧- سيد درويش ملحن الثورة الخالد د. محمد عاصم
١٨- سيد درويش وأزمة الطوائف الحرفية د. أمين عز الدين
١٩- سيد درويش الفنان الزاهد د. بدیع خير
٢٠- سيد درويش د. محمود كامل
٢١- سيد درويش د. فكري بطرس
٢٢- سيد درويش البحر د. عبد الحميد نوفل زكي
٢٣- سر سوغ سيد درويش د. زكريا أحمد

في عين تلميذه

- ٢٤- سيد درويش رؤية أرمينية د. هاني أفانيل
٢٥- سيد درويش فلان الشرق العربي د. ماريانا هوفيا نيسين
٢٦- سيد درويش د. ليونيل بوليان

من مسرحياته

- ٢٧- العشرة الطيبة د. إليزيس فتح الله
٢٨- العشرة الطيبة د. فؤاد درلة
٢٩- شير زاد علي مسرح شاجيتيك د. محمد علي حماد
٣٠- شهر زاد طاهرة فيبة مباركة د. إبراهيم رمزي
٣١- شهر زاد د. عبد القادر حميدة
٣٢- البركة في التباير أريكو ميكا د. أنطوان حنا
٣٣- بركة سيد درويش تحتاج إلى باركة د. أحمد عبد الحميد

هكذا يرونه الآن

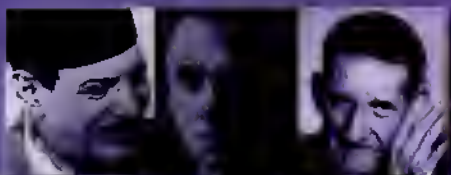
- ٣٤- رجل مسكون بالموسيقى د. إبراهيم الحسيني
٣٥- مايسترو مسيرة العنقير د. أحمد مصطفى
٣٦- تخليق عن زمن سيد درويش د. هاني جمال الدين
٣٧- ألتا المتحج د. محمد رمضان
٣٨- سألنا العجرجين د. حسين بهجت
٣٩- ألتا سيد درويش الوطنية د. شبرا رادق
٤٠- حسن سيد درويش في آخر حوار د. محمد طريف
٤١- وفاة سيد درويش في مرآة الصحافة المصرية د. مري مذكور
٤٢- حوار مع ياسر عبد الرحمن د. محمد منير المعداوي

في ميادين حياته

- ٤٣- سيد درويش في بيته د. حسن درويش
٤٤- التزاما التصويرية في موسيقى سيد درويش د. محمد البحر درويش
٤٥- حوار مع : إيمان البحر درويش د. محمد طريف

فوتوغرافيا

- ٤٦- مجموعة من الصور التائرة لفنان الشعب سيد درويش د. مجموعة من الصور التائرة لفنان الشعب سيد درويش
٤٧- في ذكرى سيد درويش د. أحمد رامي



شخصیات عاصرت
فتان الشعب
سید درویش

۱۸۹۲ - ۱۹۲۳

